LA TABLE RONDE

JUIN 1952

SOMMAIRE

LA RUBRIQUE DU MOIS

LES ESSAIS :

★

PROMENADES

LETTRES CHARGÉES

I. — LA TERREUR ROSE

Il suffit d'un Noël de neige à sept ans pour enneiger tous les autres Noëls. L'éclat des livres rangés en bataille était attisé par les derniers flamboiements du mirus qu'ils entouraient. La maison, épuisée par le réveillon, ne se décidait pas à s'éveiller ; de l'autre côté du rideau, le ciel et les toits étaient blancs.

Plusieurs voyages en chemise de nuit me furent nécessaires pour transporter les livres dans mon lit où j'en fis une muraille de Chine autour de moi.

Avant de me rendormir, je les regardai briller de leurs inscriptions d'or. Il était tentant de caresser les dos givrés de la Bibliothèque Rose et de s'écorcher les doigts aux tranches froides et blessantes comme de l'herbe. Andersen avait la forme et le poids d'une cassette. Les images d'Épinal avaient envie d'être traitées en bouclier, mais frisonnaient comme de la soie au moindre toucher. Ils répandaient tous une amère odeur de gland et d'écorce ; mal plantées sur les draps bouchonnés, ils continuèrent de craquer quand j'eus fermé les yeux et de crépiter contre mon oreille comme une forêt.

L'après-midi, je me fis un coin. A cause de leur taille, les enfants connaissent le mobilier par ses dessous ; ils savent se diriger dans les ténèbres intérieures des nappes, caboter entre les pieds des tables dans des cavernes familières et connaissent le trajet, ignoré du grand public, des vents coulis clandestins qui lient la plinthe inférieure d'une fenêtre aux gonds légèrement relâchés d'une porte. Les rainures du plancher, le dessin du bois, offrent un relief dévergondé où il est facile de distinguer tantôt des rues, des voies ferrées, rivières, îles ou plages bordées de vagues, tantôt des sourires dans des barbes.

Un battant largement ouvert, la chute d'un rideau, achevaient de calfeutrer cet univers privé où je me blottis, un de

mes livres entre les cuisses. Alors commence mon « histoire égoïste de la littérature ». (1)

On ne rend pas justice à la littérature enfantine qu'on croit bénigne. C'est avant tout une école du malheur et de la terreur. Les adultes se suffisent d'Edgar Poe. Edgar Poe ne suffirait pas aux enfants.

I. — ANDERSEN

Quand le père d'Andersen se maria, il acheta le catafalque d'un mort que ses héritiers vendaient à l'encan. Il en fit son lit nuptial. Le conteur naquit entre les sombres draperies encore étoilées par les taches de cire de la veillée funèbre.

C'est dans une introduction aux *Contes* d'Andersen que j'ai lu les détails de cette naissance. L'écrivain ne les ignora pas. On les retrouve à tous les étages de son œuvre, multipliés par sa complaisance naturelle pour le désespéré.

Débordés par trop d'adjectifs funèbres et d'accessoires mortuaires, les illustrateurs se réfugient dans l'emphase pour déguiser leur impuissance. Il eût fallu Bosch ou Salvador Dali.

Prenez un conte au hasard et lisez-le en vitesse. Vous ne quitterez le cimetière avec Jean l'orphelin que pour tomber avec lui sur un cadavre que des voleurs ne veulent pas inhumer. Notre orphelin trouve-t-il un compagnon, celui-ci arrache ses ailes à un cygne noir et tous deux pénètrent dans une cour d'auberge où le bouledogue du boucher dévore le roi et la reine des marionnettes. Le montreur hurle de chagrin pendant que de vieilles femmes boivent des breuvages noirs par manière de deuil. En effet, la princesse du pays pose des énigmes à ses soupirants qui, faute de deviner à quoi elle pense, périssent. Le roi montre à Jean son jardin où les ossements des soupirants grincent entre les fleurs. Jean maintient sa candidature et mange de la confiture de macaron pendant que son compagnon, nanti des ailes du cygne, espionne pendant la nuit la princesse, également volante. Elle rend visite à un sorcier entouré d'araignées en flammes, de serpents à têtes de fleurs, et de manches à balai doués d'une vie ignoble pourvus, au lieu de crins, d'un feuillage de chou. Pendant le chemin du retour, le compagnon fouette la princesse à la verge et Jean, instruit par lui, gagne la partie. Avant de mettre la princesse au lit nuptial, il la plonge dans un bain ; elle se tord sous sa poigne, devient un cygne sombre puis, enfin une jolie personne.

(1) A paraître chez Grasset.

Il faut préciser que les objets pensés par la princesse et dont cette psychanalyse un peu noire la libère sont un soulier, un gant et une tête de monstre. Il faut insister sur l'exceptionnelle richesse du décor en difformités et en rampements. C'est de la tératologie. Ce livre « d'enfants » me permettait de regarder paisiblement un tableau médiéval de l'Enfer dont ma tante Marie m'écartait aussitôt, craignant pour ma sensibilité alors que ces reptiles à poitrines de femmes, ces tricornes à pattes d'oiseaux, faisaient depuis Andersen partie de mon entourage habituel.

Cet écrivain semble-t-il renoncer à ses monstres gothiques pour des objets usuels qu'il devient infiniment plus pernicieux. Quand il recourt au banal et se satisfait d'allumettes, tapis, fleurs, gouttières, balcons, moineaux ou soldats de plomb, c'est la recette même de l'épouvante qu'il nous livre. De la rencontre de deux objets extraordinaires, d'une licorne et d'un dragon, il ne sort qu'un pléonasme décevant alors que si le briquet enfante un chien, si l'allumette agit comme une seringue de Pravaz, toute croyance en la santé du monde s'en trouve ruinée. Il ne faudra plus seulement redouter des forêts nocturnes ou des châteaux en ruine, mais le brave parapluie et l'honnête assiette.

L'enfant de sept ans a le nerf froid et l'extraordinaire ne lui monte pas à la tête. Il sait que c'est pour rire. Il est habitué à traiter son ours en être vivant tout en sachant que l'ours ne le mordra jamais. Il est prêt à tout croire — parce qu'il est bon public — mais pas à tout admettre. Aussi est-ce moins l'horrible d'Andersen qui l'atteint que son pouvoir de chagriner, de répandre l'inconfort, puis la gêne, et de les soutenir jusqu'au malaise. Présente-t-il une boîte de jouets, c'est aussitôt avec ces jouets qu'on a traîné pendant une après-midi de grippe, qui se sont enlisés dans l'ombre avant de reluire méchamment à l'électricité. Vu par lui, un cahier d'écolier grouille de chiffres faux, se convulse en additions qui tournent mal pendant que les lettres difformes se plaignent d'être malades. A coups de printemps fades, d'automnes spongieux, il apprend à l'enfant que les vrais monstres ne sont pas ceux qu'on pense. Il a l'habileté de faire pressentir l'injustice, l'esseulement, l'amour, la trahison, la vieillesse, la mort, non comme des embûches qu'il dépend de soi d'éviter ou de retarder par un combat de plein air, à visage découvert, mais comme de lentes maladies qui se glissent en vous sans prévenir, contre lesquelles on ne peut pas grand-chose et qui deviennent vous-même. A de rares exceptions près, chaque conte d'Andersen est une maladie.

L'enfant, qui est prêt à combattre la sorcière se sent dé-

muni aussi bien devant la petite sœur enveloppée par le brouillard qui tisse, les doigts en sang, d'infinis vêtements d'orties pour ses frères envoûtés, que face au salon où, comme le crépuscule tombe, un vieil homme triste cherche à amuse un garçon malade avec d'antiques cartes dorées.

Mes parents ne risquèrent qu'une fois de soupçonner que la pratique d'Andersen était contraire au régime de quiétude honnête où ils me voulaient ; je m'étais mis à faire des embarras. Grondé, j'avais invoqué la princesse au petit pois, jeune personne qui est reconnue pour princesse parce qu'elle ne peut fermer l'œil à cause d'un petit pois glissé sous son matelas. Cette sensibilité m'avait émerveillé et surtout qu'elle fût récompensée car dans une famille bourgeoise on répète aux enfants qu'il ne faut pas faire l'intéressant ni être *difficile,* qu'il faut manger de tout. Mon père n'en relut pas pour autant les *Contes* d'Andersen ; il me rappela simplement que je n'étais pas une princesse et comme j'étais à l'âge où l'on méprise les filles, mon mépris pour la princesse termina l'affaire.

2. — LES CONTES DE PERRAULT

Si l'ogre mange des enfants, ce n'est point qu'il ait l'humeur triste, c'est qu'il a bon appétit. Le père de Peau d'Ane se résout à un inceste mais sans complaisance morbide. Il a la gaillardise un peu bizarre, voilà tout. A la fin de chaque conte, un couplet alerte nous invite à ne point dramatiser et nous ferme aimablement les yeux par quelques vérités générales de bonne compagnie. Pas une once de brouillard.

Serait-ce le hasard qui a fait des *Contes* de Perrault le livre de fond des enfants français. Car l'ogre dévore tout de même ses filles, les parents continuent à perdre leurs enfants dans la forêt, le père de Peau d'Ane prépare bel et bien un attentat contre sa fille, le prince Riche-Cautèle engrosse tout de même Babillarde et essaie de violer Finette. Enfin, si Barbe-Bleue est sympathique, il n'en possède pas moins certaine chambre secrète. Je veux bien qu'il y ait de la courtoisie dans ces assassinats, que le vice s'y montre avec plus de naïveté piquante que de véritable horreur et que beaucoup de désinvolture allègre entraîne des récits dont seul le schéma serait terrible. Il n'en demeure pas moins que les faits divers dont les sages parents interdisent la lecture à leurs enfants ne sont en règle générale pas plus méchants que nombre des *Contes* de Perrault.

Les parents pourtant n'ont pas si tort parce que l'enfant est un lecteur souverain qui, faut-il y revenir, aime trop

la littérature pour la confondre avec la vie. Il daigne s'en amuser, s'en émouvoir, mais partage nettement le monde des faits et celui des fées. Repu des *Contes* de Perrault, je ne redoutais pas de trouver sept dames écorchées dans le placard de mon père. Je savais que je n'avais rien à craindre des ogres ni des ogresses et que mes ennemis naturels étaient le dentiste, le médecin, le chirurgien surtout et ma famille à l'occasion. Je ne m'inquiétais guère du « baquet de crapauds et de vipères » et ne hurlais vraiment que devant la cuvette où ma mère se préparait à me laver la tête. Ayant failli m'électrocuter, j'avais du respect pour les prises de courant, les fils, les ampoules, mais nullement pour les baguettes magiques.

— Dis, ce n'est pas vrai, ça n'est jamais arrivé? demandais-je de temps en temps en cours de lecture.

Je posais ainsi un trait définitif entre ce qu'on lit et ce qui vous arrive quoique ce que je lisais ne s'en dépréciait pas pour autant, au contraire. Le rôle de l'écrivain était précisément d'inventer ce qui ne pouvait pas se passer. C'était pour cela qu'on lisait des livres. Comme la France romantique je m'ennuyais et comme elle je demandais à la littérature de me fournir l'opposé de la monotone sécurité où l'enfance me maintenait.

Pour expliquer, sur la foi de récits de voyage, des croyances qui les scandalisaient, les sociologues, Lévy-Bruhl en tête, ont inventé à grand peine les primitifs. L'enfant devant la littérature agit comme le primitif devant sa religion : il ne révoque pas en doute un univers de truchements fantastiques mais mène ses affaires en déterministe conséquent. Et l'adulte civilisé aussi.

S'étonne-t-il qu'un guerrier barbare s'exprime au théâtre en alexandrins? Pourtant, il sursauterait si sa femme de ménage lui parlait en vers. Et le lecteur qui s'apitoie sur le sort d'un personnage de roman comme s'il existait sous ses yeux mettrait à la porte un visiteur qui se prétendrait Julien Sorel. Le lecteur adulte sait qu'il y a un faux et veut bien s'émouvoir d'un faux. L'enfant aussi. Dès le départ, la lecture est une opération trouble.

3. — LES LIVRES DE CLASSE

Ce fut seulement dans les grandes classes que m'atteignit la mode des livres à couvertures pimpantes. Je me rappelle une table de logarithmes ornée de fleurettes. Mes premiers

livres ne connaissaient que des rouges graves et des verts sombres ou, le plus souvent encore, le gris.

Le livre de géographie était très large et mince. Il sentait fort. Trop durement broché, il ne s'ouvrait pas volontiers. A chaque page, une image bien noire. La première avait ses raisons, puisqu'elle représentait à la fois le ciel et la nuit percés d'astres. La seconde se voulait également ténèbres; la silhouette d'une bougie allumée y figurait le soleil. Une pomme jouait le rôle de la terre. Dans les pages suivantes, une féroce aiguille à tricoter pourfendait la pomme pour nous donner son axe. Alors, la main apparaissait. Une main de roman à ne pas lire la nuit, un peu ronde, implacablement propre et blanche, l'ongle net et effilé, le poignet pris dans une manchette amidonnée. Tantôt elle brandissait l'aiguille pour faire tourner la terre sur elle-même, tantôt elle cachait la bougie pour provoquer une éclipse.

Au chapitre suivant, plus de main ni d'aiguille mais toujours la pomme. On la laissait vieillir pour que ses rides simulassent le relief de notre planète. Chaque alinéa nous en révélait ensuite un échantillon. Une île noire surgissait sur un océan de hachures, dominée par le phare qui me rappelait la mélopée de notre bonne. Voici qu'on la reliait à une terre inculte, et c'était une presqu'île, ou qu'on l'éparpillait et c'était un archipel, ou qu'on la faisait fumer, et c'était un volcan. Les volcans intriguent la jeunesse.

Le feu central revenait souvent dans ces considérations péremptoires. Je ne m'étonnais pas du tout que le sol des Tuileries fût frais, mais je voulais que la pomme, enflammée en dedans, fût brûlante, ce qui expliquait la prudence de la main armée d'une aiguille et évoquait les pommes Bonne Femme.

— Des volcans? me répondait mon père. Non, je n'en ai vu que d'éteints. Pourquoi t'intéresses-tu comme ça aux volcans?

Parce que la géographie des enfants s'aligne sur la Bibliothèque Rose. Elle a le goût des catastrophes. Elle se plaît, sur une seule image, à diriger la foudre sur un clocher cependant qu'un charretier retient son cheval cabré, qu'un arc-en-ciel s'épanouit au-dessus de champs ravagés par la grêle et qu'au loin, sur une mer en furie, une trombe culbute un trois-mâts. Je ne jurerais pas que l'illustrateur n'ait trouvé encore place pour un aérolithe et une aurore boréale.

A la différence des contes, je savais que les catastrophes apprises dans les livres de classe étaient vraies. Ma mère émoussait il est vrai mon intérêt en m'assurant que rien de tout cela « n'arrivait à Paris ». Les météores étaient réservés

à la province et à l'étranger. Pour l'histoire de France elle assurait que « ça n'arriverait plus de nos jours ». Le drame était renvoyé au passé.

Mais quels drames! Par la suite, de classe en classe, on étudie l'histoire de plus en plus lentement. Au moment du baccalauréat, on mettra un an à en apprendre quarante. Alors qu'au début le film tourne à l'accéléré. L'auteur ne dispose que de quelques mois pour exposer deux millénaires et comme il connaît son public il ne conserve que les péripéties à grands spectacles. On noie, on incendie, on égorge, on canonne sans interruption. Il n'y a qu'une pause vers le milieu pour un déjeuner offert par Henri IV. Menu : une poule au pot. Détendez-vous. Regardez bien la poule, les braves paysans, le bon roi qui sourit dans sa barbe car déjà, sur l'autre page, le voici assassiné par Ravaillac.

Aux portes des cinémas, on expose les images à sensation du film ; l'illustrateur du livre d'histoire recherche, dans le même esprit, les instants les plus violents et sur toutes ces gravures d'une obscurité méticuleuse, prodigues en mollets nus, en moustaches, en poignards et en chevaux, le sang coule. S'il y a sadisme ou démence, l'illustrateur ne se tient plus de joie. C'est avec amour qu'il réduit encore la cage de fer de La Balue, qu'il hérisse de rochers tranchants le chemin sur lequel Frédégonde, sardonique, regarde Brunehaut se déchirer, attachée par les cheveux à la queue d'un cheval emballé, qu'il enténèbre la forêt où un fou rend fou un roi en lui annonçant qu'il est trahi, qu'il prolonge en boyaux tortueux le souterrain où on égorge les enfants royaux. Comme toute bonne histoire pour enfants, la première histoire de France en est pleine, qui n'ont guère le temps de souffler que lorsque Charlemagne les répartit à sa droite et à sa gauche. Car celui qui apprend à lire avec Blanche de Castille n'a pas l'air plus rassuré que l'autre dauphin entouré de poignards qu'Étienne Marcel protège de son manteau. Il y a celui qui louche à force de garder son père à droite et à gauche au milieu du carnage habituel, celui que, sous la Fronde, le peuple vient voir dormir au palais royal, celui qu'il fait mourir au Temple. C'est l'avant-dernier. Il ne reste plus que le petit Bara « qui cria Vive la République et tomba percé de coups ».

Mais en ce temps-là l'histoire de France finissait bien, sur une victoire : Verdun.

Cela me consolait d'Alésia. De tous les faits où, poussé par son goût du tragique, l'historien pour enfants s'attarde, la plus cruelle pour moi était celle de Vercingétorix, que je n'arrivais pas à encaisser. J'en voulais aux Druides de ne

pas être descendus de leurs arbres pour l'aider à couper César en morceaux. Car je croyais qu'ils vivaient tout le temps dans les arbres comme les singes, et il m'arrivait sur les dessins de leur chercher une queue dépassant de leurs chemises blanches. Voilà comme on mélange ses ancêtres sentimentaux et ses présumés ancêtres paléontologiques.

L'histoire sainte m'offrait d'autres ancêtres : ceux de ma famille religieuse. Elle comportait autant de crimes et de supplices que l'histoire de France mais sans m'amuser. Je trouvais idiote l'histoire du plat de lentilles et dégoûtantes les méthodes de combat de ces Hébreux qui se faisaient aider par Dieu. Bien sûr j'étais content que David vienne à bout de Goliath mais tout de même, en sortant cette fronde, il avait triché. Bref, le peuple saint me donnait le spectacle d'enfants qui, dans leurs querelles avec d'autres enfants, seraient sans cesse allés rapporter à leurs parents. Cela ne me plaisait pas, ni le côté pauvre de la plupart des épisodes. Vainement, l'illustrateur cherchait-il à orner les minables chemises de ses héros. Enfin, pour tout dire, la plaisanterie de Dieu à Abraham me paraissait de mauvais goût. Qu'Abraham l'ait prise au sérieux et ait retroussé ses manches pour supplicier son fils, voilà qui le jugeait assez. Ce n'est pas mon père qui aurait marché dans cette combinaison. Un seul personnage sympathique, Noë, à cause de sa bonne arche pleine de bêtes qui se mettent chacune à l'abri dans un coin, à cause des souvenirs d'alphabet, et aussi du bon vin qu'il a bu en remettant pied à terre.

Après cela, les leçons de choses étaient sédatives. Les choses, au premier abord, paraissaient tranquilles, et ceux qui s'en occupaient sûrs du lendemain. On débutait par un casseur de pierres satisfait de casser des pierres. Puis venaient le maçon, le terrassier, le menuisier, l'architecte. C'étaient là des héros de tout repos. Ils déambulaient sur les images, confiants dans leurs outils et s'expliquant énergiquement avec les minéraux, le bois, le plâtre ou les tuiles. L'auteur les présentait comme Buffon les animaux : « Le terrassier est habillé d'une culotte de velours ; il est robuste et tient à la main une pelle avec laquelle... etc... » Si bien que, de même que je divisais les animaux en races, je divisais les adultes en métiers. On me demandait à tout bout de champ :

— Qu'est-ce que tu seras, plus tard?

Ce « sera » contribuait à suggérer entre l'être et la fonction une identité totale. Il n'était jamais question pour moi de savoir si plus tard je serais heureux, mais charpentier ou photographe.

Les leçons de choses cependant se gâtent vite parce qu'elles

associent inextricablement des curiosités mal faites pour s'entendre. On fabrique les maisons avec du bois alors que le bois est un végétal à l'ombre duquel le berger joue de la flûte ; pour construire la ferme, il faut des pierres, et nous voilà partis dans les minéraux. La basse-cour entraîne à des propos culinaires mais aussi à des études de mœurs et à des aperçus biologiques. On vous montre un squelette au même titre qu'une locomotive. Voici un cristal de neige infiniment grossi et la manière de faire : les balais qui chasseront cette neige. Les premières atteintes de l'esprit encyclopédique m'ahurirent. Ce cheval que Pierre allait soigner de bon matin, Jeanne d'Arc s'assied dessus place des Pyramides ; il hennit et caracole, richement caparaçonné dans les *Contes* de Perrault ; tire la charrue au chapitre « Pain » des leçons de choses ; traîne Brunehaut avec furie et surgit, tantôt soyeux et fier comme la plus belle conquête de l'homme, tantôt découpé par des pointillés hippophagiques qui délimitent le filet et l'entrecôte.

Le livre de « français » est destiné à montrer à l'enfant qu'il parle et qu'il écrit sans autorisation. On lui découvre les modes et les temps. Il employait le passé simple sans savoir comment il s'appelait. Maintenant, il trébuche à son seul aspect, informé des spécialités de cet outil dangereux à manier. La grammaire est une école de la méfiance. Sur des chemins apparemment tranquilles, il faut deviner le génie mençant que l'on brave sans le vouloir. Il s'appelle plus-que-parfait ou futur antérieur. Le premier exemple de verbes, c'est l'abstraction dans sa nudité : être. Le tableau de la conjugaison du verbe être est d'une gravité douloureuse. Voici un poème qui laisse peu d'espoir :

Je suis
Tu es
Il (ou elle) est
Nous sommes
Vous êtes
Ils (ou elles) sont

Ou cette *Tristesse d'Olympio :*

J'aurai été
Tu auras été
Il (ou elle) aura été
Nous aurons été
Vous aurez été
Ils (ou elles) auront été

Au verbe suivant, qui est le verbe aimer, j'essayai encore de trouver un sens. Puis, maté, j'en vins, lorsque je récitais

la liste des verbes irréguliers ayant l'infinitif présent en ir : (J'acquiers, je bous, je dors, je fuis, je mens, je meurs, je pars) à ne plus chercher la moindre sensation, à ne plus rien voir. Cela ne me touchait pas plus que de réciter l'alphabet — moins même, car j'étais encore à l'âge où l'A évoque parfois l'âne.

Les exemples de syntaxe m'achevèrent. A force de répéter, sans avoir de sœur, que le porte-plume de ma sœur était violet, à force d'émettre des opinions sur la voiture que le cheval a traînée, à force d'annoncer que j'ai vu mon ami et qu'il se peut que Pierre soit venu, je récusais toute cette prose et n'acceptais plus de m'émouvoir que d'un exemple relatif à la place des adjectifs qualificatifs exprimant des qualités particulières : « toit rouge, maison neuve, herbe verte et pain frais. » Ce raccourci m'enchantait encore lorsque l'idée s'implantât que les mots, contrairement à ce qu'on avait d'abord essayé de me faire croire, n'étaient pas forcément destinés à signifier quoi que ce soit. Cela rejoignait l'histoire de la pomme d'api et ouvrait le champ à la rhétorique et à la poésie.

Les professeurs de grammaire sont des professeurs d'éducation sexuelle. Il y a des hommes mots et des femmes mots, des papas et des mamans mots, des mots frères et des mots sœurs. Armoire est féminin, buffet, masculin. Le désir de former des couples était irrésistible. Il fut aisé de marier la grenouille et le crapaud, le tigre et la panthère, le parapluie et l'ombrelle. Le buffet prenait aussitôt une solidité plus massive que l'armoire ; la grenouille témoignait d'une fragilité bavarde auprès du crapaud et l'inutilité maniérée de l'ombrelle me confirmait dans cette introduction au vocabulaire sexuel. Que l'adjectif s'accordât avec le substantif masculin, même escorté d'une infinité de substantifs féminins, renforçait la gloire d'être garçon mais me déconcertait dans la mesure où, à la descente de l'autobus, on m'apprenait à laisser passer les dames d'abord. Je soupçonnai que, derrière ces démonstrations dérisoires, se cachait la même tyrannie masculine que dans la grammaire.

Ce sont les hommes qui se servent d'une épée et dans sa forme et sa fonction, elle est masculine. Encore aujourd'hui, elle s'impose pourtant à mon imagination comme la femelle du sabre. Malgré que j'en aie, il m'arrive encore de distinguer la vaillance par rapport au courage comme une sorte particulière de courage qui aurait pour but de rendre intéressant aux yeux des femmes.

Pourtant, je ne connaissais encore aucune différence physique entre les sexes. Très rompu aux conventions, je

croyais que si une poitrine ronde seyait aux dames, elle était aussi factice que la feuille de vigne des statues d'hommes. Un Mercure de bronze aux talons ailés contribua à me persuader que la sculpture était un art ornemental.

La forme de nos statues se charge d'appliquer de vrais attributs sexuels à nos idées. L'Instruction portera mamelles, la République cheveux longs alors que l'Empire sera un oiseau mâle et le Crime un gaillard musclé. En considérant le tableau de Prod'hon je lui trouvai un jour des airs un peu lascifs. Ces robustes jeunes femmes jetées aux trousses d'un garçon effrayé étaient la conséquence de ce départage grammatical. En certains cas, il aboutit à de l'androgynie ou à des déguisements honteux. Ayant lu dans les histoires drôles d'un almanach : « Une personne rencontre un trottin » et ayant finalement compris que l'une était homme et l'un femme, je flairai plus de complications dans la sexualité que je n'avais cru.

Les adultes sont si bien habitués aux partouses du vocabulaire que seuls les traducteurs y prêtent encore attention. Au moment de lancer la petite Espérance de Péguy dans un pays où Espérance est du masculin, ils s'éveillent en sursaut. Pour peur qu'ils réfléchissent, ils s'aperçoivent que qui parle de la mer lui prête plus de caprices et de traîtrise et moins de brutalité que qui emploie le mot océan. Et puisque la mort nous guette tous, du moins en France l'attendons-nous plus feutrée et plus insidieuse qu'en Angleterre.

La voix du professeur dictant ne s'oublie pas. Le débit est régulier. Les syllabes se détachent sans injustice. Le timbre est sûr. Que le thème soit plaisant ou funèbre, l'intonation est égale. C'est un dieu sourd aux plaintes humaines qui s'exprime. Tout lui est indifférent. Voilà qui m'effrayait comme Pascal le silence des espaces infinis.

A l'usage, j'appris pourtant ce qu'il y avait de feint dans cette impassibilité. Je remarquai d'infimes remous dans la voix, des points d'orgue esquissés et, au bout de plusieurs années, je décelai même une émotion contenue qui n'avait point pour sujet le triste sort de l'imprudente, mais le passage d'un participe passé spécialement dangereux.

Mieux valait d'ailleurs détourner notre attention sur le chiffrage secret de ces textes dont le sens apparent était, en règle générale, particulièrement sot. Ces dictées avaient été tirées d'œuvres mystérieuses pour la plupart dues à un ministre de Loubet ou à une multitude d'inspecteurs d'académie en retraite. Parfois, comme un chef vaincu attaché au char de l'enseignement triomphant, une belle signature apparaissait.

— Dis, qu'est-ce que tu préfères, Eugène Manuel ou Voltaire? demandais-je à mon père.

Il clignait des yeux, prenait mon livre, s'étonnait un peu, puis :

— Tout ça est bien fâcheux mais ils doivent avoir leurs raisons.

L'auteur le plus fréquent était Jean Aicard. Il est vrai qu'il y avait énormément de Buffon et c'est à la gloire de l'enseignement primaire d'avoir su conserver un des seuls écrivains du XVIIIe dont la langue fût lourde et résolument plate. Ce n'était sympathique que dans la mesure où, par un juste retour, je retrouvai les bêtes de l'alphabet. Toutefois, elles avaient perdu leur innocence. Buffon les jugeait avec sévérité. Il les traitait en général comme mon père les hommes politiques qu'il n'aimait pas. Le tigre était sa bête noire. Il ne lui pardonnait pas de mordre jusqu'à la main qui le nourrissait. Il vantait sa fourrure comme une beauté de la nature, mais lui reprochait d'en faire mauvais usage. Les textes qu'on avait choisis pour nous portaient de préférence sur des fauves par goût du carnage et supposaient une vision résolument anthropomorphique de l'univers. Il y avait en gros les animaux utiles, les inutiles et les nuisibles. De temps en temps, à propos du chien ou de la gazelle, on laissait une place aux bonnes bêtes modestes et affables. C'était une distribution des prix, un traité de caractères, un départage des justes et des injustes — les injustes pour peu qu'ils fussent gros, finissant au Jardin des Plantes.

En fait, le seul décor bénin me fut offert par la science la plus abstraite qui soit : la mathématique. Elle débute par des boules de toutes les couleurs. Elle exige ensuite des mouches, des tartes, des trains en marche — mais sans catastrophes. Elle se complait à des commérages de paysannes désarmées. La première demande malicieusement à la seconde combien elle a vendu d'œufs au marché si, sachant qu'elle en a rapporté quatre, etc. A vue de nez, je trouvais un problème sympathique ou non selon que je m'intéressais à la fillette et à son jeune frère partageant des bonbons, au marchand achetant du vin en barrique, au voyageur qui a cassé sa bicyclette et doit refaire à quatre kilomètres-heure le chemin qu'il avait d'abord fait à quinze.

Puis, de même que dans les rugissements du tigre j'avais appris à déceler le danger d'une règle de grammaire, je pris garde aux mauvaises intentions du pauvre cycliste et du brave marchand. Du moins goûtais-je le plaisir de raisonner et celui, tout bouffant, de crier à mon tour : j'ai trouvé.

II. — L'AGE OU L'ON CROIT AUX CANAUX

Ayant peu de livres, je les relisais. Et non comme je relis aujourd'hui en habitué qui saute les mêmes pages et s'installe aux mêmes coins. Je changeais vite, et mes livres aussi.

Rompu à l'horreur, je découvrais derrière elle un Andersen involontaire, tout en mignardises. Dans son extravagance je sentais percer déjà du marivaudage. Certes, plus tard, lorsque je lus Green, Poe, Knut Hamsun, ce fut à Andersen que je pensai, mais si son malaise ne se dissipe pas du moins, à force de le relire, réussit-on à arracher à son noir délire la fraîche figure d'une petite sirène ou une promesse comme celle-ci : « Votre corbeille de mariage ne contiendra que des aventures. »

Les *Contes* de Perrault surent virer plus vite et plus complètement. Insensible au fatum qui veut qu'un fuseau subsiste lorsqu'une princesse est vouée à s'y piquer, indifférent au mythe asiatique qui veut que l'on mange les enfants, j'en vins à me moquer du couteau du cuisinier, du tonneau garni de pointes, des cuves reptiliennes, et à m'enchanter en toute sécurité d'images appétissantes. Elles ne manquent pas. Le petit Chaperon Rouge porte une galette et un petit pot de beurre, les rôtisseurs de Riquet à la Houppe, la lardoire à la main, chantent en cadence, Peau d'Ane rejette sa vilaine peau, coiffe ses blonds cheveux, met un beau corset d'argent, enfile un jupon pareil, et commence à pétrir de la plus pure farine, des œufs et du beurre bien frais.

Chaque conte devient agréable comme un goûter. Si ignorant de la musique que je fusse, je m'émerveillais d'apprendre que les violons et les hautbois jouaient pour accompagner le dîner de la Belle au Bois Dormant. La description de son réveil m'était un pareil régal « la princesse s'éveilla, le regardant avec des yeux plus tendres qu'une première vue ne semblait le permettre : « Est-ce vous, mon prince, lui dit-elle vous vous êtes bien fait attendre. » D'ailleurs, Perrault tue avec grâce, comme s'il escamotait. Cela n'est point sanglant. Les personnages meurent comme on meurt dans un chagrin d'enfant. Il est mort, c'est fini, parlons d'autre chose. Les deux frères passent leur épée au travers du corps de Barbe-Bleue « et le laissent mort ». Aussitôt après il n'est plus question que du bel héritage qu'il a laissé, des belles fêtes qui eurent lieu, du mariage de la sœur Anne, de sa joyeuse veuve et des deux capitaineries que celle-ci achète à ses frères. De

même les terribles menaces du Chat Botté inspirent moins la crainte au lecteur que l'occasion de savourer des formules définitives : « Bonnes gens qui fauchez, si vous ne dites pas au roi que le pré que vous fauchez appartient à M. le marquis de Carabas, vous serez tous hachés menu comme chair à pâté. »

Quand on lit Perrault depuis un an, on n'est plus sensible qu'à son entrain. On sait que tout s'arrangera, sauf à de rares exceptions. Une fée dit : elle mourra. Mais voici une autre fée qui arrondit l'angle : elle dormira. Nous sommes loin de la tragédie. Il n'y a pas de malédiction qui tienne. Dans ses coulisses Perrault ne dissimule pas de mauvaises pensées ou de mauvaises herbes comme Andersen, mais une cour d'appel. Ce n'est pas pour rien un livre du XVIIIe siècle. Contre le sort jeté ou le serment imprudent, l'auteur dispose de roueries de juriste. On se défend contre l'esprit par la lettre ou par la lettre contre l'esprit. Cela vient d'un souhait inné de l'homme que rien ne soit irrévocable. La fée de secours et le droit de grâce du président de la République sont deux aspects d'un enfantillage qui tient au cœur des hommes civilisés.

Perrault grandit avec le lecteur parce qu'il a la sensibilité raisonnable, une langue vive, et qu'il nous vient d'un siècle où l'on appréciait les nuances de sentiment.

Riquet à la Houppe fait-il don de l'esprit à une belle fille sotte sur la promesse qu'elle l'épousera en échange, tout laid qu'il soit. Celle-ci, devenue spirituelle, trouve pour se dédire une grâce raisonneuse dont la littérature moderne nous a fait perdre l'habitude.

— Assurément, si j'avais affaire à un brutal, à un homme sans esprit, je me trouverais bien embarrassée. Une princesse n'a que sa parole, me dirait-il et il faut que vous m'épousiez, puisque vous me l'avez promis ; mais comme celui à qui je parle est l'homme du monde qui a le plus d'esprit, je suis sûre qu'il entendra raison. Vous savez que quand je n'étais qu'une bête, je ne pouvais néanmoins me résoudre à vous épouser ; comment voulez-vous qu'ayant l'esprit que vous m'avez donné, qui me rend encore plus difficile en gens que je n'étais, je prenne aujourd'hui une résolution que je n'ai pu prendre en ce temps-là? Si vous pensiez tant à m'épouser, vous avez eu grand tort de m'ôter ma bêtise et de me faire voir plus clair que je ne voyais.

— Si un homme sans esprit, répondit Riquet à la Houppe, était bien reçu comme vous venez de le dire à vous reprocher votre manque de parole, pourquoi voulez-vous que je n'en use pas de même dans une chose où il n'y va du bonheur de toute ma vie? Est-il raisonnable que les personnes qui ont

de l'esprit soient d'une pire condition que ceux qui n'en ont pas? Le pouvez-vous prétendre, vous qui en avez tant, et qui avez tant souhaité d'en avoir?

Et pendant que je lisais ça, mes parents lisaient du Marcel Prévost.

Un des trucs favoris de Perrault :

Le frère cadet n'hérite ni du moulin ni de l'âne, mais du chat. Il pleure, parce qu'un chat n'est bon à rien. Celui-ci lui demande un sac, des bottes, et lui promet merveille : « Le maître du chat ne fit pas grand fond là-dessus. » Or, contre toute attente, grâce au chat, il épouse la fille du roi.

Peau d'Ane a laissé tomber son anneau dans le gâteau et le roi cherche le doigt féminin qui s'en accommodera. On éprouve les princesses, puis les bourgeoises, enfin les bergères. C'est en riant et en se moquant qu'on va chercher Peau d'Ane : « Dame, qui fut bien surpris? »

Les sœurs de Cendrillon sont bien surprises aussi et leurs rires tournent court quand elles voient le pied de la jeune fille se glisser dans la pantoufle.

C'est le lecteur qui est toujours le moins surpris. Il s'y attendait, mais soulagé tout de même d'un poids, il jubile. Le procédé de la victoire de qui n'a l'air de rien se retrouvera chez bien des romanciers qui savent que le lecteur est bon, qu'il aime le faible et les triomphes contraires aux pronostics des malins. Notre littérature est pleine de chevaux maigres et moqués qui, après être restés en arrière pendant les trois quarts de la course, l'enlèvent dans la dernière minute. Nous aimons que le grand maître retourne une toile négligée et s'exclame : « De qui est-ce? » Le schéma foisonne chez Alexandre Dumas mais chez Stendhal aussi. N'oublions pas notre excitation quand Julien prouve sa connaissance du latin devant M. de Rénal, quand il démontre son érudition aux Supérieurs qui doutent de lui, quand il convainc de son talent un évêque moqueur. On s'en lasse si peu que l'on s'inquiète encore si Julien, cible des regards amusés, prend la parole à la table du marquis de La Mole ou essaie de monter à cheval devant son fils. « Dame, qui fut bien surpris? » Seulement, chez Stendhal, la jouissance du lecteur est décuplée par les mauvais tours dont il sait l'auteur capable. Avec lui, on peut toujours craindre qu'un jeune homme, même méritant et méconnu, manque son coup et se retrouve quinaud, le doigt trop gros pour la bague, le pied trop enflé pour la pantoufle.

Perrault est moraliste, au contraire d'Andersen qui s'abandonne à des inventions trop compliquées pour comporter une chute. La morale de Perrault, que celui-ci dégage avec

un petit sourire, est nonchalante — et ouverte. Il rappelle volontiers que le loup est surtout à craindre « des jeunes filles belles, bien faites et gentilles »; ce qui entraîne les éditeurs d'aujourd'hui à censurer, dans la crainte que le lecteur comprenne pourquoi le loup invite le Petit Chaperon Rouge à se déshabiller, lui dit : « Viens te coucher avec moi » et pourquoi c'est au lit que la fillette est mangée. Voilà de la peine perdue, car l'enfant ne voit là-dedans que de la bizarrerie.

Il est vrai que tout offense, même la langue, les éditeurs modernes qui se transmettent des textes en ruine auxquels chacun ajoute son coup de pied dans l'espoir de parvenir enfin au digest dont il rêve. Pour y arriver, l'éditeur se couperait plutôt la main que de couper un crime dans le récit : volontiers, il stimulerait même la voracité de l'ogre et doublerait le nombre des femmes de Barbe-Bleue, son horrible travail consistant surtout à purger le texte de toute idée générale, à le défleurir de son mieux, à traduire en belge le français du XVIII[e] pour mettre à la portée des enfants d'aujourd'hui ce que lisaient les enfants d'hier.

On pourchasse particulièrement les mots singuliers en ignorant avec quel délice un enfant se sert dans un livre d'objets inconnus tels que « carrosse doré », « soulier de verre », « caparaçon », « fuseau », « écu », « chevillette », « pourpoint chamarré ». Cet inconnu, c'est précisément ce que l'enfant demande à la littérature et de goûter ces mots-là comme des bonbons. Dans ma première tentative littéraire, qui eut lieu vers les huit ans, mon héros était un duc fuyant en carrosse la menace de la guillotine en compagnie de deux peaux-rouges. Je n'avais jamais vu de duc, de guillotine, de carrosse ni de peaux-rouges. Le début est resté classique dans ma famille : « Sous une pluie battante, le carrosse du duc des Belles-Heures filait à toute allure sur la route de Mesterlin. »

Comme Perrault et Andersen, la géographie m'avait d'abord montré des horreurs. A son tour, elle s'éclaira. J'oubliai la sombre image de la pomme pourrie percée d'une aiguille à tricoter. Je refusai d'y voir la véritable origine de la terre. C'était encore une fable d'adulte comme le chou où l'on voulait que je fusse né. Comme on me répondait sur bien des sujets « ça n'est pas de ton âge », j'en vins à penser que l'origine de la terre, tout autant que l'origine des enfants, n'était pas de mon âge. Je croyais que les adultes la connaissaient, mais avaient leurs raisons pour me la cacher.

D'ailleurs, au bout de quelques chapitres, on laisse de côté les origines et les météores catastrophiques pour partir à l'aventure dans un univers fraîchement peint. La France est mauve parme, l'Angleterre, rose du Barry, le Brésil, rose

saumon, la Russie, vert pré, l'Espagne et l'Italie, jaune soleil.

Ce fut à cette occasion de ma première boîte de couleurs (dites « sans danger »). Je me servais aussi de l'encre de Chine pour les frontières, de l'encre Waterman bleue pour les fleuves, les côtes et les chenilles montagnardes. Les noms de ville exigeaient les petites capitales soulignées, les noms de province ou de nation les grandes capitales et il restait l'anglaise pour les noms de fleuves et de montagnes. Je n'étais pas un vrai peintre abstrait, la complaisance voluptueuse avec laquelle je suivais les nervures des fleuves et de leurs affluents en témoignait. Je me complaisais dans la rondeur des villes et découpais avec gourmandise des baies appétissantes, enjolivant les rades, raffinant sur les moues malicieuses, les rictus de menaces ou les sourires ahuris des tracés de frontière. Je remarquai que leurs sautillements en pointillé étaient d'autant plus compliqués que la civilisation du pays qu'elles délimitaient était vieille ; le pointillé droit ne se rencontrait guère que pour séparer l'Alaska du Canada, partager la Nouvelle-Guinée, empêcher l'Éthiopie de couler dans la Libye et la Libye dans l'A. E. F. L'Europe était un délice et en France les départements. Je connaissais leurs mœurs de lutteurs enlacés et une fois tracés les contours du Continent je logeais les pays sans autre repères que la connaissance de leur comportement, l'un mordant le nez de l'autre, celui-ci s'asseyant sur les genoux de son voisin. Ainsi jugeai-je les pays sur leur mine et sur leur couleur, épris du mince Chili poussé en hauteur, de la grâce de l'Argentine, méprisant l'informe Brésil et cette Chine rondouillarde qui, le jaune aidant, s'indentifiait à une cervelle de mouton au beurre.

Enluminée par la palette politique de la planète, la géographie se poursuivait, comme au cirque, par des exhibitions de nains et de géants déguisés. Le plus grand nain était habillé en Turc, le plus petit en jongleur lithuanien. Les géants les mieux venus se présentaient en fakirs ou coiffés du chapeau de forme à étoiles. Il s'agissait de me donner une image frappante des populations comparées du globe. La France n'était ni naine ni géante, tout ce qu'il y a de normal, vêtue en chef de rayon de grands magasins. C'est aussi le costume de M. Loyal. Enfin, on ne disait pas « habitant » mais « âme ». C'était très émouvant d'apprendre que sous la neige, près du pôle, au creux d'une côte, constellée de pendentifs et de colifichets il y avait Oslo, anciennement Christiania, et ses cent quatre-vingt mille âmes.

Tels les contes, la géographie a des mots de passe séduisants.

Parfois, les manuels en font une romance sonore et exotique que l'on n'oublie plus : Pondichéry, Chandernagor, Yanaon, Carical et Mahé, ou encore : le fleuve Jaune, le fleuve Bleu ou Yang-tsé-Kiang, le Mékong, le Gange, l'Indus et l'Euphrate. Que répondre à ce rituel poétique sinon hibou, chou, genou, caillou, pou?

Comme la grammaire, la géographie m'imposait l'ébauche d'une relation sexuelle. Car il y a des pays mâles et femelles. Mais pour une raison qui m'inquiétait, c'étaient les mâles les gringalets. L'Espagne emportait sous le bras le Portugal, l'Allemagne traînait par la main le Danemark, les Indes surveillaient le Siam. Ces relations contre nature m'inquiétèrent moins quand j'eus l'idée de les assimiler à celle d'un petit garçon envers sa mère ou sa bonne. D'ailleurs, l'Amérique me rassurait où le Brésil vit heureux avec presque autant de femmes que Barbe-Bleue, les trois petites Guyane, la Colombie et la Bolivie.

Ce n'est pas tout. La géographie me donnait l'envie d'être heureux. Elle me prouvait que le bonheur était le lot d'un Français. Rester dans son pays devient une joie. Il satisfait l'œil du mathématicien par son hexagone et celui du voyageur par le naturel de ses frontières. Il est à la fois une merveille de la création et la plus belle conquête de l'homme. Ses fleuves font des détours pour arroser ses villes et se montrent volontiers navigables. Quand ils ne le sont pas, nous disposons des canaux de nos ancêtres. Grâce à mon manuel, la France devenait une Venise où l'on m'invitait à naviguer et à broder des itinéraires pour joindre par eau Strasbourg à Narbonne, ou Avignon à Montargis. Enfin, la France bénéficie de l'influence adoucissante du Gulf Stream.

Au plaisir de rester chez soi, la géographie ajoute celui de voyager. Elle vous tente par la carte en couleurs des pavillons, qui est une collection de printemps. Sur le rouge turc il y a un croissant et une étoile ; la Lettonie est d'une roseur de bonbon anglais et l'Italie c'est la France avec de l'herbe à la place du bleu de la mer. Si l'on ajoute à l'attrait d'appétissantes baies tant de fois dessinées, le jeu des courants et des vents alizés qui vous portent tout seuls, rien de plus facile que de partir en vacances à travers le monde. Jules Verne s'en chargera.

L'histoire aussi, cessant de faire l'intéressante à coups de haches et d'épées, se met à sentir les vacances. D'abord, elle se passe presque tout le temps à la campagne.

Un départ en guerre c'était donc pour moi un départ en vacances. Cet énervement de quai de gare où l'on compte les colis et les enfants, où l'on perd les billets, où l'on exhorte

les porteurs, je le retrouvais dans les préparatifs de chaque croisade, dans les flamboyantes mises en route vers l'Italie ou le Palatinat. Sitôt parti, c'était la végétation et les surprises du pique-nique. Le théâtre des événements, en France, est un théâtre de verdure. Vous avez l'arbre au pied duquel meurt Bayard en réfutant les condoléances du prêtre de service ; le chêne généalogique sous lequel Saint Louis juge ; les frondaisons d'où jaillit saint Michel, flottant entre les branches comme les ballons de couleur qui s'envolent des mains des enfants sous les châtaigniers des Champs-Élysées, pour inviter Jeanne d'Arc au voyage. Cela va jusqu'aux tilleuls de Camille Desmoulins et jusqu'aux plantations d'arbres de la Liberté qui annoncent la fin des arbres historiques et le règne des barricades urbaines et des tranchées rases. Le dernier, c'est le saule de Napoléon à Sainte-Hélène. Le premier avait été le chêne où couper le gui ; il en restait encore des feuilles aux képis des maréchaux moustachus dont les portraits ornaient le dernier chapitre, chapitre de l'armistice, autrement dit, l'année de ma naissance. Pour cela, je croyais l'histoire de France finie une fois pour toutes. A partir du moment où l'on vit, on sort du programme.

Gentillesse aussi de ces manuels qui aimaient tout le monde et tous les régimes, et Louis XVI comme son bourreau. On était convenu de quelques crapules nationales choisies une fois pour toutes dans la bonne entente, Isabeau de Bavière, le connétable de Bourbon, Ravaillac et Bazaine. Tous les autres étaient fréquentables et la seule question était de savoir s'il fallait les prendre plus ou moins pour exemple. Car l'histoire primaire est moraliste. Chaque règne a sa raison d'être ; il illustre comme une fable les qualités et les travers d'un personnage : le roi. Dès lors à la gourmandise de Sophie se mêle celle de François Ier. Sophie était méchante, elle a même découpé une abeille et salé un petit poisson ; Frédégonde aussi, mais avec plus de moyens. Léon était peureux mais, heureusement pour nous, Charles Martel était courageux. Alternativement cruel et bien brave, imbécile et malin, le général Dourakine est une figure complexe, Louis XI aussi. Nous sommes sur le chemin de « Gnathon ne vit que pour soi ».

Pourtant, la règle d'or du scénariste « ne dites pas que votre héros est paresseux, montrez-le par une image » est toujours respectée. Le roi fainéant se vautre dans un lourd chariot traîné de bœufs ; le niais Robert le Pieux se fait voler les festons d'or de son jupon par des mendiants narquois. La témérité de Charles de Téméraire le conduit, au bord d'un étang glacé, à être mangé par les loups, comme il

avait failli arriver à Sophie. Henri III joue au bilboquet au lieu de travailler. Résultat : il assassinera son cousin. L'imagerie ne se lasse jamais ; les petits Bara prennent la suite des grands Ferré et le dialogue reste toujours à la hauteur du scénario, peuplé de mots. Napoléon ne se déplace que pour enrichir le décor d'une pyramide ou d'un soleil et le texte, d'une saillie. Cela va de pair et l'action porte le mot. Ils ne sont pas tous de bon goût. Ils annoncent Rostand, Caillavet. Ils font parfois croire à un film signé Jeanson. Cela ne se gâte qu'au XIXe siècle. Loubet ni Fallières ne disent mot. La source a tari avec l'inondation de Mac-Mahon. Nos chefs d'État sont sans vices et sans agréments. Même Boulanger, aventurier professionnel, ne trouve à inventer que des yeux bleus et un cheval noir et n'ouvre pas la bouche une seule fois.

Pour achever de s'amuser et de s'instruire, on a les sobriquets des grands. Ils visent aussi bien leur physique que leur moral : Le Bref, Sans Peur, Le Fol, Cœur de Lion, Le Chauve, La Pucelle, Hachette, Le Bon, Le Noir, Barberousse, Le Simple, Le Pieux, Le Mauvais, Le Grand, Le Juste. Et l'illustrateur se garde de contredire. Rien qu'à sa bouche, il est sensible que Charles Le Mauvais prépare encore un mauvais coup. Et Charles Le Chauve n'est pas chauve à demi. Ces surnoms préparent à la connaissance du Milieu et à la lecture de Francis Carco. Dernièrement, quand je lisais dans *France-Soir* les exploits de Pierrot Le Fou, je me sentais, rien que pour le nom, en pleine croisade.

Enfin, les leçons de choses se sont animées. Elles ont pris un tour romanesque et s'appellent *le Tour de la France par deux enfants* par G. Bruno, lauréat de l'Académie française et auteur de *Francinet*. La couverture porte également *Devoir et Patrie*. Vous tournez la page et lisez ces mots redoutables : « Tout exemplaire de cet ouvrage non revêtu de notre griffe sera réputé contrefait. » *Signé :* Belin frères. Ajoutez que j'avais lu les aventures d'un mouton nommé Belin et vous admettrez que l'obligation où il se trouvait de vivre sous la menace d'une griffe, sous peine de difformité, rendait inquiétant ce préambule. La préface et les extraits des programmes officiels de 1882 achèvent de montrer que cet ouvrage est une des plus extravagantes entreprises de l'esprit humain. Il prétend donner aux enfants l'amour de la patrie et se fait fort d'y parvenir par le truchement des connaissances suivantes :

« Races d'hommes ; mammifères utiles ; mammifères féroces ; singes ; girafes.

« Notions... sur les principales espèces de sol, les engrais,

les travaux et les instruments usuels de culture (bêche, hoyau, charrue, etc...).

« Modestie : ne point s'aveugler sur ses défauts ; éviter l'orgueil, la vanité, l'étourderie, etc...

« Courage dans le péril, courage dans le malheur. Esprit d'initiative. Danger de la colère. Traiter les animaux avec douceur.

« Vie des grands hommes de la France et histoire des grands patriotes : Jeanne d'Arc, Drouot, Vauban, Vercingétorix, l'Hôpital, Bayard, Mirabeau, Portalis, Cujas, Daumesnil, Duguesclin, Abbé de Saint-Pierre, Colbert, etc...

Chaque chapitre est précédé d'une pensée de l'auteur. Voici des échantillons : « Un bon animal ne coûte pas plus à nourrir qu'un mauvais ; » « Que de peines nous nous épargnerions les uns aux autres si nous savions toujours nous entendre ; » « Instruisez-vous quand vous êtes jeunes. »

Cette salade civique et botanique est confectionnée par deux jeunes Lorrains qui, au lendemain de la défaite de 70, passent en France : « Les jeunes héros que nous avons mis en scène, précise l'auteur, ne parcourent pas la France en simples promeneurs désintéressés : ils ont des devoirs sérieux à remplir et des risques à courir. » Voici de la littérature engagée.

Il faut la gravité de l'enfance pour ne point se rebuter à cette lecture et réussir à s'enchanter de certains morceaux dont la fraîcheur m'est restée. Le livre débute avec l'autorité d'un chef-d'œuvre : « Par un épais brouillard du mois de septembre, deux enfants, deux frères, sortaient de la ville de Strasbourg en Lorraine. Ils venaient de franchir la grande porte fortifiée qu'on appelle Porte de France. Chacun d'eux était chargé d'un petit paquet de voyageur soigneusement attaché et retenu sur l'épaule par un bâton. » Qui ne voudrait être à leur place ! Ils se cachent, s'enfoncent dans la campagne obscure, s'égarent, se coulent derrière un buisson pendant que de lourds pas germaniques retentissent sur la route. Ils tremblent, mais « après plusieurs heures de fatigue et d'anxiété, ils virent enfin tout au loin à travers les arbres, une petite lumière se montrer, faible et tremblante comme une étoile dans un ciel d'orage. Prenant par un chemin de traverse, ils coururent vers la chaumière éclairée ».

C'est le thème du couloir où l'électricité n'est pas allumée, du petit Poucet nocturne qui aperçoit enfin la célèbre petite lumière. Mais l'éducateur peut se vanter d'avoir remplacé les mythes irrationnels de la littérature enfantine par des mythes utiles. Si les deux frères sont égarés, ce n'est pas parce que leurs parents les ont perdus, mais parce qu'ils ont

perdu leurs parents. On voit le progrès du fameux réalisme. S'ils se cachent dans un buisson, ce n'est point en l'honneur d'un ogre, mais d'une patrouille prussienne. L'ogre n'existe pas, c'est la Prusse qui existe.

Mais ces enfants qui se cachent comme des voleurs sont bien séduisants. On sait que c'est par devoir et patriotisme, mais on arrive à l'oublier et on les adore. Quand ils frappent à la porte de la chaumière, on est partagé entre le bonheur de les savoir enfin dans un abri clos et la crainte que la grosse voix rude qui vient de crier « qui est là? » ne soit celle d'un caporal en bottes de sept lieues et casque à pointe. On est déçu de l'accueil que leur fait Étienne. Tout se passe trop bien. Mais on est content tout de même parce que les instincts de base du lecteur sont satisfaits par la chaleur de la maison et les préparatifs d'un de ces humbles repas improvisés que l'on ne mange que dans les livres et qui vous caressent le mieux l'estomac. « Étienne aussitôt faisant suivre d'action ces paroles installa les enfants devant le poêle et ranima le feu. En un clin d'œil une bonne odeur d'oignons frits emplit la chambre et bientôt la soupe bouillante fuma dans la soupière. » « Mangez, mes enfants, disait Étienne en fouettant les œufs pour l'omelette au lard. »

Ce repas sera suivi de bien d'autres, aussi succulents aux escales de la littérature. Il dînera de belle manière à la taverne, avec les mousquetaires de Dumas, à grand renfort de biscuits de mer avec les chercheurs de trésor de Stevenson, avec des coquillages pour cuiller en compagnie des Robinsons suisses et dans une bonne ferme avec le petit Jean-Jacques Rousseau. *Le Tour de France par deux enfants* est une sorte d'engin de torture qui fait payer le plaisir de chaque incendie ou de chaque naufrage par de longs paragraphes sur l'élevage des vers à soie, la nécessité de l'octroi, et la fabrication des papiers peints. Ce genre de littérature va prospérer et prendre de l'ampleur. Sortant de France, nous allons parcourir le monde. Finis les mauvais génies et les baguettes de fées. Place aux convicts, aux Indiens, à la vapeur et aux dieux.

JACQUES LAURENT.

MORT ET JEUNESSE DE GOGOL

C'en est fini, je n'ai plus la force de le supporter. Mon Dieu, voyez ce que j'endure! Ils me versent de l'eau glacée sur la tête! Ils ne font aucun cas de moi, ne me voient pas, ne m'écoutent pas. Que leur ai-je fait? Pourquoi me torturent-ils? Que me veulent-ils? Que pourrais-je leur donner? Je ne possède rien. Mes forces sont épuisées, je ne puis résister à toutes ces tortures. Ma tête est en feu et tout tourbillonne devant mes yeux. Que quelqu'un me sauve! Au secours! Emportez-moi. Donnez-moi trois coursiers, trois coursiers aussi rapides que le vent tourbillonnant! Monte sur ton siège, cocher, tintez petits grelots des harnais, fuyez à tire-d'aile, ardents coursiers et emportez-moi loin de ce monde! Plus loin, encore plus loin, là où l'on ne voit plus rien de ce monde, ni personne. Là-bas, le ciel fait tournoyer ses nuées, une petite étoile clignote; une forêt d'arbres sombres passe près de nous comme une folle avec la lune dans son sillage; une brume argentée flotte plus bas; une corde vibre et gémit dans la brume; d'un côté, c'est la mer, l'Italie de l'autre, et voici que nous pouvons discerner des chaumières russes. Est-ce ma maison qui surgit là, toute bleue dans le lointain? Est-ce ma mère qui se tient assise à sa fenêtre? Mère chérie, sauve ton malheureux fils! Laisse tomber une larme sur sa tête douloureuse. Vois comme on le torture. Presse sur ton cœur le pauvre enfant. Il n'y a pas de place pour lui dans tout le vaste monde. C'est une créature pourchassée. Mère chérie, prends pitié de ton petit enfant malade... Au fait, messieurs, saviez-vous que le bey d'Alger a une boule de chair qui lui pousse juste sous le nez?

GOGOL.

Journal d'un fou.

I

Nicolas Gogol, le plus étrange poète en prose qu'ait jamais produit la Russie, est mort un mardi matin, un peu avant 8 heures, le 4 mars 1852, à Moscou. Il avait près de quarante-trois ans, âge raisonnablement mûr si l'on considère la durée

de vie ridiculement brève assignée en général aux autres écrivains russes de cette génération miraculeuse. Un épuisement physique total provoqué par une grève de la faim volontaire (au moyen de laquelle sa mélancolie morbide avait tenté de contrecarrer les desseins du Diable) se termina par une anémie cérébrale aiguë (compliquée sans doute de gastro-entérite due à l'inanition) et le traitement de purges énergiques et de saignées auquel il fut soumis hâta la destruction d'un organisme déjà gravement ébranlé par les effets de la malaria et de la sous-alimentation. Les deux médecins animés d'une énergie diabolique qui insistèrent pour le traiter comme s'il était un fou du type courant, à la grande alarme de leurs confrères plus intelligents mais moins actifs, voulaient venir à bout de l'aliénation mentale de leur client, avant d'essayer de rapetasser le peu de santé corporelle qui lui restait encore. Quelque quinze ans auparavant, Pouckhine, avec une balle de pistolet dans le foie, avait reçu des soins médicaux qui auraient convenu à un enfant constipé. Des praticiens allemands et français de second ordre avaient alors toute autorité, car la splendide école des grands médecins russes n'était pas encore née.

Les savants docteurs accourus en foule autour du Malade imaginaire, avec leur latin de cuisine et leurs gigantesques clystères, cessent d'être drôles au moment où, dans une quinte de toux, Molière se met à cracher le sang de sa vie sur la scène où s'agitent les comédiens. Il est horrible de lire le récit du traitement grotesque et brutal auquel fut soumis le pauvre corps flasque de Gogol, alors que tout ce qu'il demandait était qu'on le laissât en paix. Joignant à une interprétation erronée des symptômes, une claire anticipation des méthodes de Charcot, tout aussi remarquable, le Dr Auvers (ou Hovert) fit plonger son malade dans un bain chaud, tandis qu'on lui inondait la tête d'eau froide, après quoi il fut mis au lit avec une demi-douzaine de sangsues bien grasses accrochées à son nez. Il avait gémi, pleuré et lutté faiblement quand son misérable corps (on pouvait sentir sa colonne vertébrale sous la peau de son ventre) avait été déposé dans la profonde baignoire en bois ; il frissonnait, tout nu sur son lit et suppliait sans arrêt qu'on lui enlevât les sangsues : elles pendaient à son nez et lui entraient dans la bouche (ôtez-les, éloignez-les de moi, conjurait-il) et il essayait de s'en débarrasser, tant et si bien que le vigoureux assistant de Auvert (ou Hauvers) dut lui immobiliser les mains.

Bien que cette scène soit déplaisante et provoque une émotion que je déplore, il est nécessaire de nous y attarder un peu plus, afin de faire ressortir l'aspect curieusement physique du

génie de Gogol. La panse est l'héroïne de ses histoires, le nez en est le héros. Son estomac avait jadis été son « plus noble viscère », et voilà que cet estomac n'existait pratiquement plus, et que des démons étaient suspendus à ses narines. Au cours des mois qui précédèrent sa mort, il avait observé un jeûne si consciencieux qu'il avait détruit la prodigieuse capacité que son appareil gastrique avait eu jusque-là la chance de posséder ; car personne n'avait ingurgité une aussi grande quantité de macaronis ou un aussi grand nombre de tartes aux cerises que ce mince petit homme (on se rappelle les « petits ventres ronds » dont il a gratifié dans l'*Inspecteur du Gouvernement* Dobchineski et Bobchineski, hommes maigres par ailleurs). Son grand nez pointu était si long et si mobile que, dans sa jeunesse, il pouvait (car il avait des talents de contorsionniste amateur) toucher le bout de ce nez de sa lèvre inférieure en une grimace de goule ; c'était, de ses attributs physiques visibles, le plus aigu et le plus essentiel. Il était si pointu et si allongé qu'il « pouvait, en personne et sans l'aide de doigts, pénétrer dans la plus petite tabatière, à moins bien entendu, que l'intrus ne fût chassé par quelque chiquenaude » (extrait d'une lettre de Gogol à une jeune femme, d'où la malice). Nous rencontrerons ce leitmotiv nasal tout au long de son œuvre d'imagination et il est difficile de trouver un auteur qui décrive avec autant de joie que lui les odeurs, les éternuements ou les ronflements. Tel ou tel de ses héros entre dans le roman en poussant devant lui, pour ainsi dire, son nez sur une brouette, ou fait irruption comme l'étranger du conte de Slawkenburgius dans Sterne. On se livre à des orgies de tabac à priser. Tchitchikov, dans les *Ames mortes* est présenté au lecteur à l'aide des remarquables sonneries de trompette qu'il fait entendre chaque fois qu'il se mouche. Des nez coulent, des nez frémissent, des nez sont caressés avec amour ou rudesse ; un ivrogne tente de scier le nez d'un autre ivrogne ; les habitants de la lune (c'est un fou qui le découvre) sont des Nez.

Cette hantise du nez finit par lui fournir le sujet d'une nouvelle : *le Nez* qui est un véritable hymne dédié à cet organe. Un freudien pourrait insinuer que dans le monde abracadabrant de Gogol les êtres humains se présentent la tête en bas (en 1841, Gogol déclara froidement qu'à Paris une commission de médecins avait trouvé qu'il avait l'estomac à l'envers) position dans laquelle le rôle du nez est joué par un autre organe et vice-versa. Que « l'imagination ait engendré le nez ou que le nez ait donné lieu à la création imaginaire », voici qui importe peu. Je crois qu'il est plus raisonnable d'oublier que l'intérêt exagéré porté par Gogol aux nez reposait sur le

fait que le sien était anormalement long ; mieux vaût traiter son olfactivisme (et même son propre nez) comme un procédé littéraire dans lequel entrent un humour pesant de Carnaval (en général) et les plaisanteries russes concernant les nez (en particulier). Nous avons la mélancolie du nez et l'allégresse du nez. Le déploiement d'allusions nasales dans une scène célèbre du *Cyrano de Bergerac* de Rostand n'est rien en comparaison des centaines de proverbes et de dictons russes qui évoluent autour du nez. Nous le baissons dans le découragement, nous le relevons dans le triomphe ; on conseille aux gens qui ont une mauvaise mémoire d'y faire une encoche et si vous n'êtes pas le plus fort, vous vous faites moucher. Il est employé comme mesure de longueur par allusion à quelque événement proche, de nature plus ou moins menaçante. Nous parlons de mener quelqu'un par son bout ou de laisser quelqu'un se débrouiller grâce à lui, plus qu'aucun autre peuple. L'homme qui s'assoupit « pêche à la ligne » avec son nez, au lieu de dodeliner de la tête ; on dit d'un nez de grande taille qu'il pourrait servir à passer la Volga, ou qu'il pousse depuis un siècle. Un chatouillement à l'intérieur est le présage d'une bonne nouvelle, tandis qu'un bouton sur le bout est signe d'une ripaille imminente. Tout écrivain faisant allusion, mettons, à une mouche qui se pose sur le nez d'un homme, ne manquait jamais en Russie de gagner une réputation d'humoriste. Dans sa prime jeunesse, Gogol adopta automatiquement cette méthode facile, mais dans ses livres de maturité, il y ajouta le coup de pouce spécial de son étrange génie. Le point à noter est que, dès le départ, le nez, *en tant que nez*, était dans son esprit un élément comique (comme dans l'esprit de tous les Russes), quelque chose de saillant, quelque chose qui n'appartient pas tout à fait à son propriétaire, et en même temps (autant faire aux Freudiens cette petite concession) quelque chose de singulièrement et grotesquement masculin. C'est presque pénible, la façon dont Gogol en décrivant une jolie jeune fille, insiste sur le caractère particulier de son visage lisse comme un œuf.

Le fait demeure que le long et sensible nez de Gogol avait flairé en littérature de nouvelles odeurs (qui menaient à un nouveau « frisson (1) »). Comme le dit un proverbe russe, « l'homme qui a le nez le plus long voit le plus loin » ; et Gogol voyait avec ses narines. L'organe qui dans ses œuvres juvéniles n'était qu'un accessoire de Carnaval emprunté à ce magasin de costumes au rabais qu'on appelle le « folklore » se révéla, lorsque l'écrivain fut parvenu au sommet de son

(1) En français dans le texte.

génie, comme son allié le plus puissant. Quand il détruisit lui-même ce génie en essayant de se muer en prédicateur, il perdit son nez, exactement comme Kovalev perd le sien dans la nouvelle intitulée *le Nez*.

C'est pourquoi il y a quelque chose de terriblement symbolique dans la scène pathétique (qui est rapportée par un témoin oculaire) où le mourant fait de vaines tentatives pour se débarrasser des immondes amas noirs de chætopodes qui suçent le sang de ses narines. Nous pouvons imaginer ce qu'il ressentait si nous nous rappelons aussi qu'il avait été toute sa vie obsédé par une aversion particulière pour les créatures fuyantes, rampantes, visqueuses et que cette aversion avait une sorte de fondement religieux. On n'a pas encore tenté de description scientifique des races géographiques du Diable ; les principaux spécimens des sous-espèces russes ne peuvent être ici que brièvement notées. A la phase embryonnaire et frétillante de sa croissance, celle à laquelle Gogol le rencontra surtout, le « Chort » est pour les bons Russes un vermisseau d'étranger, un diablotin frissonnant et débile, au sang de navet, avec de maigres jambes allemandes, polonaises ou françaises ; c'est un petit goujat qui moucharde (« podlenky »), qui a quelque chose d'inexprimablement repoussant (« gadenky »). L'écrabouiller vous procure un mélange de nausée et d'extase ; mais si répugnante est sa matière noire, pulpeuse et tremblotante qu'aucune force terrestre ne vous ferait accomplir ce geste en vous servant de votre main nue, et qu'une secousse électrique de dégoût jaillit le long de tout instrument qu'il vous arrive d'employer, le transformant en un prolongement de votre propre corps. Un chat maigre et noir faisant le gros dos, ou quelque inoffensif reptile à la gorge palpitante, ou parfois encore les membres grêles et les yeux fuyants de quelque médiocre vaurien (qui, en fait, était un vaurien *parce* qu'il était décharné) excitaient Gogol d'une certaine manière à cause de leur parenté avec le « chort ». Que son diable ait appartenu à la race de ceux que voient les ivrognes russes tend à diminuer la valeur de l'expérience religieuse qu'il s'imposait et imposait aux autres. Il y a beaucoup de petits dieux étranges mais inoffensifs qui ont des écailles, des griffes ou même des sabots fendus — mais Gogol ne s'en aperçut jamais. Enfant, il étrangla et enterra un chat famélique et apeuré, non parce qu'il était cruel par nature, mais parce que la douceur glissante du corps de ce pauvre animal lui soulevait le cœur. Il raconta un soir à Pouchkine que la chose la plus divertissante qu'il eût jamais vue de sa vie était un gros matou qui s'avançait par bonds saccadés le long du toit incandescent d'une maison en flammes ; en vérité,

la vue d'un démon exécutant une danse d'angoisse dans l'élément même qui lui sert d'habitude à torturer les humains avait dû sembler à cet homme que terrorisait l'enfer un paradoxe d'un comique raffiné. Une chenille noire et froide qui effleura par hasard le dos de sa main tandis qu'il cueillait des roses dans le jardin d'Aksakov le fit regagner la maison en poussant des cris. En Suisse, il s'offrit un grand jour de chasse, à tuer des lézards à coups de canne le long des sentiers de montagnes ensoleillés. On peut voir la canne dont il se servit dans un daguerréotype qui le représente, à Rome en 1845. C'est un objet fort élégant.

II

Il apparaît en trois endroits, tenant cette mince canne à pommeau d'ivoire dans sa main droite — la main de l'écriture — comme si la canne était un porte-plume. Ses cheveux longs mais bien brossés sont partagés à gauche par une raie. Une moustache mince et nette surmonte des lèvres déplaisantes. Le nez gros et pointu est en harmonie avec les autres traits de ce visage aigu. Un cerne noir, rappelant celui dont on entourait les yeux des personnages romantiques dans les vieux films de cinéma, donne à ses yeux enfoncés dans les orbites un regard légèrement « hanté ». Il porte une veste aux amples revers et un gilet de fantaisie. Et si la vieille image passée pouvait brusquement se rehausser de couleurs, nous distinguerions la teinte vert bouteille de ce gilet moucheté d'orange et d'amarante, avec çà et là l'addition de minuscules pois bleu-marine, dont l'ensemble évoque la peau de quelque reptile exotique.

III

Son enfance? sans intérêt. Il contracta les maladies habituelles : oreillons, fièvre scarlatine et *pueritus scribendi*. C'était une souris de petit garçon chétif et tremblant, aux mains sales et aux cheveux gras, un filet de pus coulant goutte à goutte d'une de ses oreilles. Il se gorgeait de bonbons gluants. Ses camarades de classe évitaient de toucher les livres dont il s'était servi. Après avoir terminé ses études à Nejin, en Ukraine, il partit pour Saint-Pétersbourg afin de chercher du travail. Son arrivée dans la capitale fut gâtée par un mauvais rhume, d'autant plus désagréable qu'il ne sentait plus son nez pétrifié par le gel. Environ trois cent cinquante roubles

furent immédiatement consacrés à l'achat de vêtements neufs — du moins est-ce la somme qu'il cite dans une des lettres déférentes qu'il écrit à sa mère. Toutefois, suivant l'une de ces légendes que, dans les années qui suivirent, Gogol mit tant d'habileté à tisser autour de son propre passé, la première démarche qu'il fit dès son arrivée fut une visite à Pouchkine qu'il admirait passionnément sans connaître bien entendu le grand poète en personne. Le grand poète était encore au lit et n'était pas visible. « Mon Dieu, dit Gogol avec une sympathie mêlée de crainte respectueuse, il a sans doute passé toute la nuit à travailler? » — « A travailler, vraiment ! ricana le valet de Pouchkine. Dites plutôt à jouer aux cartes. » Quelque quinze ans auparavant, Pouchkine s'était penché par-dessus la rampe de l'escalier, à son école, pour guetter l'arrivée du célèbre poète Derjavin dont il avait décidé de baiser en signe de vénération la main blanche et potelée. Le vieux monsieur se tourna vers le domestique qui l'aidait à quitter sa houppelande et grogna : « Où sont les cabinets, mon brave? » Les deux anecdotes ont la même moralité et si un grand poète avait vécu lorsque Derjavin était jeune, ce dernier aurait pu, lui aussi, en donner sa propre version.

Vint ensuite une chasse au travail assez peu méthodique, ponctuée çà et là de demandes d'argent adressées à sa mère. Il avait apporté à Saint-Pétersbourg quelques poèmes, dont l'un était une grande machine brumeuse intitulée *Hanz* (sic) *Kuechelgarten*, tandis qu'un autre parlait de l'Italie.

Oh, Italie, terre luxuriante,
Après qui mon âme aspire en gémissant
Terre de joie, qui n'est que Paradis
Où l'Amour, l'Amour luxuriant naît en son printemps.

Ces vers témoignent sans conteste de l'âge également printanier de l'écrivain ; quelques formules frappantes se présentent pourtant, çà et là, par exemple : « Un ardent voyageur venu du pays qu'emprisonnent les glaces, » ou encore : « Sous le soleil, la vague parle, dans son sommeil. »

Le poème de Kuechelgarten est l'histoire d'un étudiant allemand vaguement byronesque ; il contient d'étranges images inspirées par la lecture d'un nombre excessif de récits allemands pleins de cimetières au clair de lune, telles que :

Un mort au linceul blanc
Sort, en s'étirant, du tombeau
Et solennellement il essuie
La poussière qui couvre ses os, bravo!

Cette exclamation insolite est remarquable dans la mesure où elle parvient à nous faire sentir que la bonne humeur ukrainienne du jeune Gogol a eu raison du romantisme allemand. Il n'y a pas grand-chose de plus à dire de ce poème qui, à part ce cadavre si charmant, est un échec total et lamentable. Écrit en 1827, il fut publié en 1829. Gogol, que tant de ses contemporains ont accusé de mystère et de dissimulation, a quelque excuse cette fois lorsqu'il guette anxieusement, caché derrière un maladroit nom de plume (V. Alov) pour voir ce qui va se produire. Ce qui se produisit fut d'abord le silence complet, puis un article critique, court mais dévastateur, dans le *Moscow Telegraph*. Gogol et son fidèle serviteur se précipitèrent dans les librairies, achetèrent tous les exemplaires de *Hans* et les brûlèrent. Ainsi la carrière littéraire de Gogol commençait comme elle devait se terminer, environ vingt ans plus tard, par un auto-da-fé et, dans les deux cas, il avait comme aide un serf obéissant, mais qui n'y comprenait rien.

Par quoi était-il fasciné à Saint-Pétersbourg? Par les nombreuses enseignes des magasins. Et encore? Par le fait que les passants se parlaient entre eux et « gesticulaient à mi-voix » tout en marchant. Ceux qui aiment à suivre ce genre de piste trouveront peut-être quelque intérêt à découvrir le thème des enseignes de magasin généreusement exploité dans ses dernières œuvres, et les piétons murmurant télescopés pour aboutir à l'Akaki Akakiévitch du *Manteau*. Ces rapprochements sont un peu trop faciles et, partant, probablement faux. Ce ne sont pas les impressions qui font les bons écrivains ; les bons écrivains en fabriquent eux-mêmes dans leur jeunesse et puis s'en servent comme si elles avaient été authentiques à l'origine. Les enseignes qui ornaient les magasins de Saint-Pétersbourg en 1829 ou 1830 furent peintes et multipliées dans ses lettres par Gogol lui-même, afin de fixer pour sa mère et peut-être pour sa propre imagination, le sens symbolique de la « capitale » par contraste avec les « villes provinciales » que sa mère connaissait (et où d'ailleurs les enseignes étaient tout aussi attrayantes : bottes bleues, cheminées de rouleaux de drap en faisceaux, miches dorées et autres emblèmes plus compliqués que vous retrouverez au début des *Ames mortes*). Le symbolisme prenait chez lui un aspect physiologique, optique dans ce cas. Les chuchotements des passants étaient eux aussi symboliques, effet auditif cette fois destiné à exprimer la solitude fiévreuse d'un homme pauvre au milieu d'une foule opulente. Gogol et Gogol seul, se tenait des discours en marchant, mais les échos de son monologue étaient multipliés par les ombres de son esprit.

Filtrée pour ainsi dire par le tempérament de Gogol, Saint-Pétersbourg acquit une réputation d'étrangeté qu'elle conserva pendant près d'un siècle et qu'elle perdit en cessant d'être la capitale d'un empire. La ville principale de la Russie avait été construite par un tyran de génie sur un marécage et sur les ossements des esclaves pourrissant dans ce marécage ; ce fut l'origine de cette étrangeté, et la malfaçon initiale. La Néva en inondant la ville avait déjà exercé une sorte d'obscure vengeance mythologique (suivant le mot de Pouchkine), les dieux des fondrières essayant de reprendre leur bien ; et la vision de leurs bagarres avec le tzar de bronze rendait fou l'un des premiers « petits fonctionnaires » de la littérature russe, le héros du *Cavalier de bronze* de Pouchkine. Pouchkine avait senti que quelque chose était détraqué à Saint-Pétersbourg ; il avait remarqué l'inquiétante couleur vert pâle de son ciel et la mystérieuse énergie du tzar de bronze faisant caracoler son coursier sur un arrière-plan fluide, au milieu d'un labyrinthe de rues larges et de vastes places. Sa véritable étrangeté, toutefois, fut prouvée et étalée au jour lorsqu'un homme comme Gogol descendit l'avenue de la Néva. La nouvelle qui porte ce titre fait ressortir cette étrangeté de si vivante et inoubliable façon que les poèmes de Blok et le roman de Bely, *Petersbourg* — qui appartient à l'aube de ce siècle — semblent amplifier la ville de Gogol plutôt qu'ils ne créent des images nouvelles de son mystère. Saint-Pétersbourg n'était pas tout à fait réelle ; oui, mais Gogol le nécrophage, Gogol le ventriloque, n'était pas tout à fait réel non plus. Écolier, il marchait toujours, avec une obstination perverse, du mauvais côté de la rue, portait sa chaussure droite à son pied gauche, émettait au milieu de la nuit des bruits de basse-cour qui s'éveille, et disposait les meubles de sa chambre suivant une sorte de logique à la « Alice traversant le Miroir ». Rien d'étonnant à ce que Saint-Pétersbourg révélât sa bizarrerie quand le Russe le plus bizarre de toute la Russie se promenait dans ses rues. Car Saint-Pétersbourg était exactement cela : un reflet dans un miroir terni, un mélange hétéroclite d'objets employés les uns à la place des autres, de choses qui reculent d'autant plus vite qu'elle avancent, de pâles nuits grises au lieu des nuits noires ordinaires, et de jours noirs — le jour noir d'un gratte-papier besogneux. La porte d'un hôtel particulier pouvait s'ouvrir et livrer passage à un cochon... tout simplement. Un homme monte dans une voiture, mais ce n'est pas vraiment cet homme gras, sournois, au gros derrière, c'est votre Nez, et c'est le « transfert des sens » si particulier aux rêves. Une fenêtreécl airée dans une maison se révèle être un

trou au milieu d'un mur croulant. Votre premier et unique amour est une prostituée dont la pureté est un mythe et ce mythe est votre vie. « Le trottoir glissait et fuyait sous ses pieds, les voitures attelées de chevaux rapides semblaient immobiles, le pont s'étirait et se brisait au beau milieu de son arche, une maison se tenait debout sur son toit, une guérite s'inclinait vers sa sentinelle, et la hallebarde de cette sentinelle, ainsi que les lettres d'or de l'enseigne d'un magasin et la paire de ciseaux qui y était peinte avaient l'air de briller au bord même de ses cils. » Les voilà, les enseignes de magasin. *(Avenue de la Néva.)*

Gogol, artiste de vingt ans, se trouvait exactement dans la meilleure des villes pour le développement de son génie excentrique ; Gogol, jeune homme sans travail, frissonnant de froid dans le brouillard de ce Saint-Pétersbourg si lugubrement gris et glacé comparé à son Ukraine (corne d'abondance, débordante de fruits, se détachant sur un fond de cobalt sans nuage) ne pouvait guère s'y sentir heureux. Pourtant, la brusque résolution qu'il prit au début de juillet 1829 n'a jamais été et ne sera jamais expliquée avec exactitude par ses biographes. Utilisant un argent que sa mère lui avait envoyé pour un but tout à fait différent, il fila soudain à l'étranger. Tout ce que je puis faire est de noter qu'après chacun des chocs qu'il subit au cours de sa carrière littéraire, (et le fiasco de son médiocre poème l'affecta aussi douloureusement que le firent quelques années plus tard les critiques dirigées contre son immortelle pièce de théâtre) il se hâtait de quitter la ville qu'il se trouvait habiter à l'époque. Cette fuite fiévreuse ne fut que le premier stade de l'obscure manie de la persécution que les érudits à l'esprit incliné vers la psychiatrie diagnostiquent dans son goût phénoménal pour les voyages. Les rares faits précis que nous possédions concernant ce premier voyage nous montrent le meilleur Gogol, c'est-à-dire un Gogol se servant de son imagination pour fabriquer des mensonges complexes et inutiles. Cela est illustré par des lettres adressées à sa mère, dans lesquelles il lui raconte son départ et son voyage.

IV

Il convient qu'à ce point je dise quelques mots au sujet de cette mère de Gogol, bien qu'à parler franchement j'en aie par-dessus la tête des biographies dans lesquelles les mères sont fabriquées, à l'aide de subtiles déductions, d'après

les écrits de leurs fils, qu'elles sont ensuite supposées avoir influencés de telle ou telle manière. On a suggéré que cette Maria Gogol, imaginative, hystérique, superstitieuse et hyper-suspecte, mais malgré tout assez sympathique, était responsable d'avoir communiqué à Nicolas cette peur de l'enfer qui le tourmenta pendant toute sa vie ; mais nous serions sans doute plus près de la vérité en disant simplement qu'elle et son fils étaient de tempéraments très semblables, en ajoutant peut-être que cette étrange provinciale qui surprenait ou ennuyait ses amis en leur racontant avec assurance que les machines des chemins de fer, des bateaux à vapeur et que sais-je, avaient été inventées par son Nicolas (quant à son fils lui-même, elle le poussait aux limites de l'exaspération en laissant entendre d'un air faussement modeste qu'il était l'auteur de tous les mauvais romans qui lui tombaient sous la main) cette dame apparaît au lecteur de manière inquiétante comme une enfant de l'imagination de Gogol. Il avait une conscience si aiguë des goûts littéraires déplorables de sa mère et il détestait tellement la voir exagérer ses propres talents créateurs que lorsqu'il fut devenu écrivain il ne fit plus la moindre allusion à ses projets ou à ses travaux littéraires dans les lettres qu'il lui écrivait, bien qu'il lui eût dans le passé demandé de lui fournir des notes sur les noms et coutumes des Ukrainiens. Il la vit peu au cours des années pendant lesquelles se développait son génie. Le mépris froid qu'il éprouve pour le peu d'intelligence, la crédulité de sa mère, pour son incapacité à exploiter ses terres, est péniblement apparent dans ses lettres ; mais, d'autre part, en respect d'une quasi religieuse tradition de satisfaction de soi, il ne manqua jamais d'insister sur son amour filial et sa parfaite obéissance, du moins tant qu'il fut encore jeune, le tout en des termes pompeux et d'une grande sentimentalité. Dans l'ensemble, la correspondance de Gogol est fort ennuyeuse à lire, mais la lettre suivante adressée à sa mère fait exception : (Ayant à donner une explication pour son brusque départ, il choisit une raison qui pouvait offrir un attrait pour la nature romanesque de sa mère. J'ai tenté dans ma traduction de rendre autant que possible la bizarrerie boursouflée de cette épître.)

« Mère ! je ne sais quelles émotions vous ressentirez à la lecture de ma lettre ; tout ce dont je suis sûr, c'est qu'elle ne vous apportera pas la paix... A dire vrai, je crois que je ne vous ai jamais donné de joie qui fût tout à fait réelle. Mère unique, mère magnanime, pardonnez à votre fils à jamais indigne !

« Et maintenant, tandis que je rassemble mes forces pour

vous écrire, je ne puis comprendre pourquoi la plume tremble entre mes doigts ; des pensées, semblables aux nuées qui s'amassent, accourent pressées l'une contre l'autre, chacune prenant la place de sa voisine, tandis qu'une force inconnue les pousse individuellement et collectivement à se déverser devant vous et, en même temps, les retient, de peur qu'elles ne vous révèlent les abîmes de mon âme ravagée. Je sens peser sur moi la lourde main du Tout-Puissant en une juste punition. Mais comme elle est terrible, cette punition ! Fou que j'étais ! J'essayais de résister à l'éternel et éloquent désir que Dieu lui-même a mis en moi lorsqu'Il a transformé mon être tout entier en une soif — soif que les fades vanités de ce monde ne sauraient étancher. Il m'a montré la route et dirigé mes pas vers un sol étranger, afin que j'y guérisse mes passions, dans le silence et la solitude, au milieu du tumulte d'un labeur et d'une activité constante, jusqu'à ce que je m'élève, pas à pas, jusqu'au niveau le plus haut, d'où je puisse faire œuvre utile en travaillant pour le bien universel. Et j'ai osé repousser ces intentions divines afin de ramper dans cette grande ville, au milieu de scribes et de fonctionnaires qui gâchent leur vie d'une manière stérile. Ce serait différent si un homme rampait à travers un endroit où pas une seule minute de la vie ne serait perdue futilement, où chaque minute servirait à accumuler des trésors d'expérience et de savoir ; mais émietter toute son existence dans un endroit où rien, absolument rien ne s'offre à votre avenir, où des années et des années sont gaspillées à des occupations vaines, voilà qui résonne dans l'âme comme un très lourd réquisitoire, voilà qui est la mort. Quel bonheur y a-t-il à atteindre, vers la cinquantaine, disons, le poste de conseiller d'État, à des appointements qui vous permettent à peine de vivre décemment, et sans la moindre possibilité d'apporter aux hommes pour deux sous de bonheur? Les jeunes gens de Saint-Pétersbourg me paraissent très absurdes : ils passent leur temps à clamer qu'ils ne servent pas dans le but de monter en grade, ni pour être récompensés par leurs supérieurs, mais demandez-leur alors pourquoi ils servent, et ils ne pourront vous répondre ; la seule raison apparente est que s'ils ne le faisaient pas, ils resteraient chez eux à se tourner les pouces. Encore plus stupides sont ceux qui quittent de lointaines provinces, où ils possèdent des terres et pourraient devenir d'excellents fermiers au lieu d'être les individus inutiles qu'ils sont. Que diantre ! Si un homme de bonne naissance doit servir l'Etat, qu'il le serve dans son propre manoir ; mais ce qu'il fait est de traîner ses bottes dans la capitale, où non seulement il ne

trouve pas de travail mais encore gaspille d'incroyables sommes d'argent qu'il fait venir de chez lui.

« En dépit de tout cela, j'avais décidé (surtout à cause de vous) de faire mon possible pour me procurer un emploi ici ; mais la Providence ne l'a pas permis. Toutes mes tentatives sans exception ont été des échecs, et, chose étrange, cela se produisait quand tout me présageait le succès. Des gens totalement dénués de capacités et de recommandations obtenaient avec facilité des situations que moi, avec l'aide de protecteurs, je n'arrivais pas à obtenir. N'était-ce pas clairement un signe de la volonté de Dieu? Ne me punissait-Il pas visiblement par ces échecs afin de me faire tourner dans la bonne direction? Et qu'ai-je fait? Obstinément, j'ai continué d'essayer et d'attendre pendant des mois entiers que quelque besogne se présentât. Finalement... Oh, l'affreux châtiment ! Il ne pouvait y avoir pour moi plus cruel poison ! Je ne peux pas, je n'ai pas la force de vous le raconter, ma mère, ma très chère mère. Vous seule êtes pour moi une amie véritable. Me croirez-vous? Même maintenant, alors que mes pensées sont déjà ailleurs, maintenant encore à ce seul souvenir, une indescriptible oppression m'écrase le cœur. Vous êtes la seule à qui je puisse en parler.

« Comme vous le savez, je suis doué de fermeté morale... chose rare chez un jeune homme. Qui aurait pu s'attendre à de la faiblesse de ma part? Mais je l'ai rencontrée... Non, je ne révèlerai pas son nom. Elle est trop haut placée ; ce n'est pas moi seul, personne ne peut l'atteindre. Je voudrais l'appeler un ange, mais ce terme ne lui convient pas. C'est une déesse, sans le moindre doute, mais une déesse légèrement investie de passions humaines. L'étonnant éclat de ses traits se grave immédiatement dans votre cœur ; ses yeux vous percent l'âme au premier regard ; nulle créature humaine ne peut endurer l'ardeur de son rayonnement qui pénètre tous ceux qui l'approchent.

« Ah, si vous m'aviez vu alors ! Il est vrai que je réussissais à dissimuler au monde mes sentiments, mais pouvais-je me les cacher à moi-même? Tous les feux dévorants d'une angoisse infernale ne cessaient de m'embraser le cœur. Cruel état d'âme, en vérité ! J'imagine que si les pêcheurs vont en enfer, ils y souffrent moins que je n'ai souffert. Non, ce n'était pas l'amour... ou du moins je ne savais pas que l'amour pût être cela. Dans une tempête de frénétique et effroyable souffrance spirituelle, j'aspirais follement à l'extase d'un seul de ses regards, oui, je ne demandais qu'un seul regard. L'apercevoir une fois seulement, c'était là mon unique désir, et ce désir, en devenant de plus en plus fort

s'accompagnait d'une inquiétude douloureuse dont je ne puis dire les effets envenimés. Avec horreur, je regardais autour de moi et discernais la détresse de mon état. Tout au monde, tout absolument m'était devenu étranger ; la vie et la mort m'étaient également insupportables, et mon amour ne pouvait parvenir à expliquer son propre phénomène. Je vis qu'il me fallait m'enfuir hors de moi-même si je souhaitais rester en vie et faire pénétrer, ne fût-ce que l'ombre de la paix, en mon âme dévastée. Avec vénération, je reconnus l'Invisible Main qui venait à mon aide et je bénis le chemin qui m'était désigné de cette divine manière. Non, l'être qui m'avait été envoyé pour m'arracher la paix et pour briser le monde fragile que j'avais créé, cet être n'était pas une femme. Si elle avait été une femme, toute la puissance de ses charmes n'aurait pu produire de si terribles, de si inexprimables impressions. C'était une déesse qu'Il avait créée d'une partie de Lui-même. Mais, pour l'amour de Dieu, ne me demandez pas son nom. Elle est trop haut placée, bien trop haut placée !...

« Dès lors, ma résolution était prise. Mais par où allais-je commencer? Les difficultés d'un départ à l'étranger sont si grandes, les démarches nécessaires si nombreuses... Pourtant, aussitôt que je me mis à l'œuvre, je fus surpris de voir que tout se passait sans heurt. Je n'ai même pas eu de mal à obtenir mon passeport. Il ne reste plus à la fin qu'un obstacle : le manque de fonds. Ce fut le coup final, et j'avais abandonné tout espoir quand, tout d'un coup, je reçus de vous l'argent destiné à la Caisse des hypothèques. Je m'y rendis immédiatement pour m'informer de la date jusqu'à laquelle ils seraient disposés à différer le paiement, pourvu qu'on leur versât des intérêts. J'appris que la période de grâce était de quatre mois, avec une pénalité de cinq roubles par mille.

« En d'autres termes, ils attendraient jusqu'en novembre. Ma conduite est téméraire et indisciplinée, mais que faire d'autre? J'ai gardé tout l'argent dû à la Caisse des hypothèques, et je puis maintenant vous affirmer avec énergie que je ne vous demanderai plus de subsides. Désormais, mon travail et mon assiduité seront mes seules ressources. Quant au paiement global de la somme empruntée, vous avez le droit indiscutable (je vous le donne par la procuration ci-jointe) de vendre en partie ou in toto la terre qui me revient, de l'hypothéquer, de la donner, etc... etc... Vous pouvez en disposer de quelque manière qu'il vous plaira. J'avais pensé d'abord à établir un acte d'achat ou de donation officielle, mais cela aurait entraîné une dépense d'envi-

ron trois cents roubles pour la pièce nécessaire. D'ailleurs, ma procuration suffit à faire de vous la propriétaire légitime et absolue de cette terre.

« Ne soyez pas triste, ma bonne, mon incomparable mère ! Cette rupture complète était une nécessité. Mon éducation gagnera sans nul doute à cette école : j'ai un mauvais caractère, une nature corrompue et gâtée (j'en conviens honnêtement) ; l'existence oisive et inerte que je mène ici aurait certainement contribué à fixer définitivement ces défauts. Il me faut modifier ma nature, naître de nouveau à une vie nouvelle, m'épanouir de toute la force de mon âme au milieu d'un travail et d'une activité constants, et si je ne puis plus être heureux (non, je ne connaîtrai jamais de bonheur personnel : cette créature divine avant de s'éloigner de moi a arraché toute paix de mon âme), du moins consacrerai-je ma vie entière au bonheur et au bien-être de mes frères.

Que notre séparation ne vous terrifie pas, car je ne vais pas loin. Je me dirige maintenant vers Lubeck, grande ville côtière d'Allemagne, universellement connue pour ses relations commerciales. Il faut de Pétersbourg quatre jours pour y parvenir. J'y vais par bateau à vapeur ce qui me prendra encore moins. Vos lettres voyageront quatre jours de plus, voilà tout. Le temps que celle-ci arrive jusqu'à vous, je vous aurai écrit de Lubeck pour vous faire connaître mon adresse. En attendant, vous pouvez envoyer vos lettres à Saint-Pétersbourg, aux bons soins de S. E. Nicolas Yakovlevitch Prokopovitch, dans la maison de Joachim, rue Bolshaya Meshchanskaya. Quant à la possibilité de nous voir, je crains qu'il ne s'écoule deux ou trois ans avant que je vous rende visite à Vassilevka. N'oubliez pas d'envoyer un passeport à mon domestique (il ne peut rester dans la capitale sans passeport pendant mon absence) ; adressez-le comme tout le reste aux bons soins de Prokopovitch.

Et maintenant, je me jette aux pieds majestueux du Tout-Puissant, et très humblement lui demande et le prie d'épargner chaque année de votre vie, si précieuse et si sacrée pour nous tous ; de détourner de vous tout ce qui pourrait vous causer douleur ou déplaisir, et de me donner la force de mériter la bénédiction d'une mère.

« *P.-S.* — Recevez du fond de mon cœur mes inexprimables remerciements pour les précieux renseignements que vous me fournissez sur la Petite Russie ; je vous prie de ne pas cesser de me faire parvenir des communications de cette sorte. Dans la paix de la solitude, j'emmagasine des choses, que je ne publierai pas, tant que les détails n'en auront été tous étudiés à fond, car je déteste me hâter et faire ce

que je fais de manière superficielle. Je vous conjure aussi, ma chère mère, chaque fois que vous écrivez des noms de personnes ou diverses appellations ukrainiennes, de le faire aussi lisiblement que possible. Si jamais mes œuvres sont imprimées, elles le seront dans une langue étrangère, aussi l'exactitude de base est-elle spécialement importante, de peur que quelque expression nationale essentielle ne se trouve affreusement défigurée. Excusez-moi de vous importuner, une fois encore, par ces requêtes, mais je prends cette liberté connaissant le plaisir que vous trouvez à y accéder. En retour je vous décrirai les coutumes et occupations des braves Allemands, l'atmosphère de nouveauté, le charme et l'étrangeté de choses vues pour la première fois et tous les objets qui auront fait sur moi une impression forte. Ma gratitude va aussi au P. Savva. Dites-lui que je le prie d'ajouter ses notes à vos communications.

Vous pourrez envoyer l'argent directement à la Caisse des hypothèques. Vous avez le droit d'attendre jusqu'au mois de novembre, mais il vaudrait mieux qu'il le reçoivent au milieu ou au début d'octobre. N'oubliez pas que l'amende à payer est de cinq roubles pour mille.

S'il vous arrive un jour de pouvoir disposer de quelque argent, voulez-vous, je vous prie, envoyer à Danilevski une centaine de roubles ; j'ai pris son manteau de fourrure pour mon voyage ainsi qu'un peu de linge afin de n'en pas manquer quand je serai à l'étranger.

J'envoie un millier de baisers à Anna et Elizabeth mes sœurs chéries. Pour l'amour de Dieu, faites tout votre possible pour donner à Anna une bonne éducation. Essayez de lui faire maîtriser plusieurs langues et toute autre science utile. Je prophétise qu'en cette enfant merveilleuse se révélera un jour un génie incomparable. »

J'ai traduit cette lettre en entier parce qu'elle m'apparaît comme une pelote de laine dont les divers fils se retrouveront tissés dans les paroles ultérieures de Gogol. D'abord, et quelle que fût sa vie sexuelle (il faisait preuve d'une indifférence complète envers les femmes, comme en témoignent les événements de sa vie d'adulte) il est tout à fait évident que les allusions à la créature « trop haut placée », à la déesse païenne si étrangement créée, par un Dieu chrétien, est un morceau de bravoure d'une fiction éhontée. Outre la déclaration emphatique de ses plus proches amis qui ont affirmé que rien de ce qui eût pu ressembler de loin à une catastrophe sentimentale ne s'était jamais trouvé sur la route du jeune Gogol, le style de cette partie de la lettre

offre un contraste tellement absurde avec le ton banal et pratique du reste (avec une parenthèse révélatrice insérée dans un passage qui trahit de manière criarde sa nature hétérogène) qu'on peut imaginer l'auteur de la lettre utilisant pour son compte personnel un fragment de quelque roman bon marché qu'il aurait tenté d'écrire en parodie des œuvres de fiction boursouflées de son époque. Le passage sur la futilité, ou même la faute, où tombent ceux qui luttent pour devenir gratte-papier dans le fonctionnarisme d'une ville abstraite au lieu de cultiver la terre « réelle » accordée par Dieu à la petite noblesse russe, nous donne un avant-goût des idées que Gogol développera plus tard dans ses *Passages choisis de Lettres à des amis;* et le fait que lui-même était très disposé à se débarrasser de ces terres par n'importe quel moyen explique aussi quelques-unes des contradictions qu'on y trouve. L'appel à la Providence, ou plutôt cette étrange façon qu'il avait (tendance que partageait sa mère) de substituer la main de Dieu à n'importe lequel de ses propres caprices ou à un événement fortuit dans lequel il était seul (avec sa mère) à discerner une odeur de sainteté, cela est aussi très suggestif ; et cela montre combien la religion de Gogol était imaginative, humainement imaginative (et par suite métaphysiquement limitée) et comme il remarquait peu, coude à coude avec lui, le Diable dont il avait si peur, tandis que sa plume trop facile courait intarissablement sur le papier ; car nous observons qu'aussitôt après avoir discuté en termes de Providence la maléfique réalité de la bureaucratie russe, il se sert de la même Providence pour patronner une illusion qu'il avait créée de toutes pièces. Comprenant bien que la répulsion qu'il ressentait à l'endroit du travail de bureau apparaîtrait comme une raison insuffisante à sa mère qui, semblable à toutes les dames provinciales de son époque, respectait moins un « Assesseur de Collège (1) » qu'un « Conseiller de Collège (2) » (grades de cette hiérarchie d'une complexité chinoise qui régnait dans la Russie de son époque) il inventa pour la toucher quelque chose de plus romanesque. Il insinue aussi (et nous verrons que cette insinuation échappa à sa mère) que l'objet de sa passion est une dame de haute naissance, peut-être la fille d'un « Conseiller d'État actuel (3) ». La partie de la lettre où la fiction n'entre pas directement est, elle aussi, bien ty-

Grades civils équivalant à ceux de :
(1) Commandant.
(2) Colonel.
(3) Général de brigade.

pique du caractère de Gogol. Après avoir calmement raconté à sa mère qu'il avait pris de l'argent qui ne lui appartenait pas, ou du moins qui n'était pas destiné à son usage personnel, et lui avoir offert en échange un bien dont il savait qu'elle ne disposerait jamais, il lui jure solennellement qu'il ne lui demandera plus un sou ; après quoi, avec la plus grande désinvolture, il lui réclame cent roubles de plus. Dans la « grande ville commerciale » venant après l'élément divin, il introduit un pathos qu'il exploitera avec art dans ses écrits ultérieurs. Peut-être le point le plus intéressant de cette lettre est-il le concept auquel Gogol devait se raccrocher si désespérément à tous les tournants critiques de sa vie littéraire, et suivant lequel il avait besoin de l'atmosphère d'un pays étranger — de n'importe quel pays étranger — afin de produire, « dans le silence de la solitude », une œuvre qui pourrait être utille à ses « frères », qu'il évitait de fréquenter dans la réalité.

Le 13 juillet 1829, vêtu de sa plus belle redingote bleue à boutons de cuivre, il débarqua à Lubeck et écrivit sur-le-champ à sa mère une nouvelle lettre dans laquelle il lui donnait une explication toute neuve et également fausse de son départ de Pétersbourg.

« Je crois que j'ai oublié de vous dire la principale raison qui m'a fait venir ici. Pendant la plus grande partie du printemps et de l'été que j'ai passés à Saint-Pétersbourg, j'ai été malade ; au bout de quelque temps je guéris, mais pourtant une éruption violente me couvrit complètement le visage et les mains. D'après les médecins, il s'agissait des suites de la scrofule ; mon sang est gravement contaminé ; ils m'ordonnèrent donc de prendre une décoction dépurative pour le sang et de faire une cure aux eaux de Travemuende qui est une petite ville à une vingtaine de kilomètres de Lubeck. »

Il avait, semblait-il, tout à fait oublié son invention romantique, mais par malheur sa mère s'en souvenait encore. En additionnant deux et deux, la mystérieuse passion et la mystérieuse maladie de peau, la bonne dame conclut à la légère que son fils s'était laissé séduire par une courtisane et avait attrapé une maladie vénérienne. Gogol fut abasourdi et horrifié en recevant sa réponse à ses deux lettres. Maintes fois dans sa vie, il lui arriva de subir un choc inattendu après avoir dépensé beaucoup de patience, d'imagination et d'éloquence dans le but de créer chez ses correspondants une certaine fausse impression destinée à couvrir un projet ou un désir qui lui était propre. De mystérieuse manière, l'impression agissait de travers et, au lieu de recevoir un

acquiescement ou une critique constructive, sur le même plan et sur le même diapason émotionnel, il entendait pour toute récompense de ses efforts un cri discordant de protestation furieuse. Plus il étalait de pathétique, plus son ton se faisait solennel, plus ses sentiments — ou du moins les sentiments qu'il exprimait en son style le plus pieux et le plus irritant — étaient profonds, plus la rebuffade inattendue arrivait avec force. Il s'élançait, toutes ses voiles dehors et gonflées d'un vent puissant, pour se retrouver avec la quille grinçant à même les rochers, devant ce qu'il considérait comme un affreux malentendu. Sa réponse, provoquée par l'attitude surprenante de sa mère à l'endroit de l'illusion qu'il avait pris tant de peine pour fabriquer (et dont le défaut était la combinaison imprévue que formaient ses deux parties différentes, car rien ne donne au Diable un arme meilleure que l'addition de deux plausibilités) nous fournit un avant-goût de sa surprise, lorsqu'il apprit plus tard comment ses amis réagissaient à ses idées sur les devoirs d'un gentilhomme campagnard ou à ses projets de distribuer ses gains littéraires en aide anonyme à des étudiants dans le besoin, au lieu de payer ses nombreuses dettes à ses amis également dans le besoin. Après avoir protesté amèrement contre la façon dont sa mère interprète ses lettres, il lui donne une dernière excuse pour son départ de Saint-Pétersbourg et ses biographes y voient une allusion à son état d'esprit probable après le désastre de *Hans Kuechelgarten*.

« Voici ma confession : les orgueilleux rêves de la jeunesse, et eux seuls, rêves qui découlent néanmoins d'une source pure qui est mon ardent désir de servir l'humanité, ces rêves n'étant pas tempérés par la raison, m'ont conduit trop loin. »

Les deux mois qu'il passa à l'étranger (Lubeck, Travemuende et Hambourg) sont difficiles à imaginer clairement. Un biographe a même affirmé que, de tout cet été-là, il n'alla pas à l'étranger, mais resta à Pétersbourg (de même que, quelques années plus tard, il mentit avec un soin infini à sa mère pour lui faire croire qu'il était encore à Trieste quand il était déjà de retour à Moscou). Ses lettres évoquent les aspects de Lubeck d'une façon étrange, comme en un rêve. Il est curieux de noter que sa description de l'horloge de la cathédrale (« quand il est midi, une grande image de marbre frappe d'en haut douze fois sur la cloche ; les portes qui sont au-dessus de l'horloge s'ouvrent avec un grand bruit ; une imposante procession de douze apôtres apparaît ; chaque personnage est de la taille d'un homme moyen ; ils chantent et inclinent la tête en passant devant la statue de Notre Seigneur... ») fut le thème fondamental d'un cauchemar dont

souffrit sa mère six ans plus tard ; des malheurs que dans son imagination elle avait vu s'abattre sur Nicolas se mêlaient au motif des personnages de l'horloge et peut-être ce rêve qui, d'obscure manière, annonçait l'angoisse où sombrerait son fils pendant ses années d'obsession religieuse, n'était-il pas après tout si absurde. J'éprouve un certain plaisir à suivre le dessin des ombres étranges qui tombent en travers de ces vies lointaines ; et je donnerais gros pour découvrir le nom et la profession de l'Américain anonyme (« un citoyen des États d'Amérique », l'appelle Gogol) qui, avec un couple suisse, un Anglais et un Hindou (transformé en nabab indien pour le bénéfice de la mère de Gogol) était assis devant son dîner dans cette auberge de Lubeck où un jeune Moscovite au long nez expédiait sa nourriture dans un silence morose. Nous rêvons parfois de gens complètement dénués d'intérêt, compagnon de voyage fortuit ou vague personne de ce genre que nous avons rencontrée des années avant, sans jamais la revoir. On peut imaginer un commerçant retiré des affaires, dans le Boston de 1875, racontant à sa femme, entre autres propos sans importance, son rêve de la nuit précédente où, en compagnie d'un jeune homme, russe ou polonais, rencontré jadis en Allemagne, au temps de sa propre jeunesse, il était allé acheter une pendule et un manteau dans un magasin d'antiquités.

V

Gogol retourna à Pétersbourg aussi inopinément qu'il en était parti. Il y avait toujours, dans ses bonds soudains de place en place, un peu du vol de la chauve-souris ou de l'ombre. C'était l'ombre de Gogol qui vivait sa vie réelle, la vie de ses livres, et là il se révélait un acteur de génie. Aurait-il fait un aussi bon acteur au sens littéral? Dans son aversion pour le travail de bureau, il semble qu'il ait essayé de monter sur les planches, mais qu'il ait évité ou bousillé l'examen. Ce fut sa dernière tentative pour échapper au fonctionnarisme, car vers la fin de 1829, nous le trouvons engagé dans la carrière de « chinovnik », sa principale activité à ce titre étant de passer de l'une à l'autre des différentes branches du service. Au début de 1830, il publia sa première nouvelle qui s'ajoutant à d'autres, devait former le premier volume de ses contes ukrainiens *(Soirées dans une ferme près de Dikanka)*. Environ la même époque, un chapitre d'un *Roman historique*

(qui resta, Dieu merci, inachevé) parut dans *Fleurs du Nord*, qui était une revue littéraire éditée par Delvig, poète du type anthologique qui montrait une prédilection pour la glace classique de l'hexamètre (Pouchkine tout en admirant l'adresse délicate avec laquelle le corpulent Delvig, au nez chevauché de lunettes, samovarisait l'esprit grec, disait en parlant de ses vers impersonnels et éthérés : « Étonnant !... plus l'on s'approche du ciel, plus il fait froid. ») Le chapitre tiré du roman historique est signé : « O O O O. » On a dit que ce quatuor de zéros était né du fait qu'il y a quatre O dans Nicolas Gogol-Yanovski. Le choix du néant et sa multiplication, dans le dessein de cacher son identité sont très significatifs du caractère de Gogol.

Dans une de ses lettres à sa mère, il fait le récit d'une de ses journées-type.

« A 9 heures du matin, je vais au bureau et j'y reste jusqu'à 3 heures. Je dîne à 3 heures et demie. Vers les 5 heures, je me rends à l'Académie pour ma classe de peinture, c'est un délassement auquel il m'est tout simplement impossible de renoncer. » (Il déclare ensuite qu'il trouve à la fois plaisir et profit à se mêler à des peintres plus ou moins célèbres.) « Je ne puis m'empêcher d'admirer leurs humeurs et leurs façons. Quels hommes ! Une fois qu'on les connaît, on voudrait rester à jamais en leur compagnie. Quelle modestie et quel génie ! Le travail de classe, trois fois par semaine, se poursuit jusqu'à 7 heures ; ensuite, je rentre chez moi et je passe la soirée avec mes amis qui sont nombreux. Croyez-moi si vous le pouvez, j'ai retrouvé ici vingt-cinq de mes camarades (Ukrainiens) d'école... A 9 heures du soir, je vais faire mà promenade habituelle. A 11 heures, je rentre et me fais du thé si je n'en ai déjà pris... Je reviens parfois de mes vagabondages à minuit ou une heure du matin et l'on peut encore voir des foules de promeneurs (sur la Nevsky et aussi dans les faubourgs où les citadins avaient leurs « dachas » ou villas d'été). Comme vous le savez, il ne fait jamais nuit ici ; l'air y est lumineux et clair et seul le soleil manque. »

Delvig recommanda le jeune Gogol au poète Zoulovski et Zoulovski le recommanda au critique littéraire et professeur d'université Pletniov, qu'on se rappelle surtout parce que Pouchkine lui dédia *Eugène Onegin*. Pletniov et surtout Zoukovski étaient destinés à devenir les amis intimes de Gogol. Il trouva chez le doux, pieux, mielleux Zoukovski un tempérament mental qui était une débile parodie du sien propre, si l'on en excepte, bien sûr, la passion ardente, quasi-médiévale que mettait Gogol dans sa métaphysique. Zoukovski, merveilleux traducteur qui surpassait Seidlitz et

Schiller dans ses versions de leurs poèmes et l'un des plus grands poètes mineurs qui fût jamais, vécut sa vie dans une sorte d'âge bien à lui, où la Providence exerçait un empire très doux et même raffiné ; mais l'encens que brûlait consciencieusement Zoubrovski, ses vers onctueux, et le « lait de la bonté humaine » qui jamais ne caillait dans ses veines, s'accordaient bien avec l'idée que se faisait Gogol d'une pure âme russe ; sans doute n'éprouva-t-il jamais le moindre scrupule de conscience, peut-être même sentait-il entre eux, au contraire, la présence d'un agréable lien sacramentel, quand Zoukovski lui exposait certaines de ses idées favorites concernant l'amélioration du monde, telle, par exemple, la transformation de la peine capitale en un mystère religieux, avec la pendaison accomplie dans un endroit clos, comme une église, à l'accompagnement d'une noble musique de pieux cantiques, tout cela invisible pour la foule agenouillée, mais d'une très belle sonorité, solennelle et exaltante ; une des raisons que donnait Zoukovski en faveur de l'adoption d'un si remarquable rituel étant que l'édifice, les tentures, les voix chaudes du clergé et des chœurs (noyant tout bruit incongru) empêcheraient le condamné de « donner aux assistants le spectacle criminel d'un homme qui affronte la mort avec un courage de fanfaron ».

Grâce à Pletniov, Gogol put remplacer l'esclavage bureaucratique par l'esclavage de l'enseignement, et (à titre de conférencier à l'Institut des jeunes filles) la désastreuse carrière pédagogique de Gogol commença dans d'humbles conditions. Par l'entremise du même Pletniov, probablement à une réception que donna ce dernier en mai 1831, Gogol rencontra Pouchkine,

Pouchkine venait de se marier et il avait amené sa jeune femme de Moscou à la capitale — au lieu de l'enfermer à clef dans la petite pièce la plus sombre d'une maison de campagne isolée, ainsi qu'il aurait dû le faire, s'il avait su ce qui allait résulter de ces bals ridicules à la cour et de cette familiarité avec de serviles courtisans (sous la surveillance d'un tsar doucereux, galantin, ignorant et goujat, dont le règne entier ne valait pas une syllabe des vers de Pouchkine). Son génie était arrivé à son plein développement, mais la Renaissance de la poésie russe était terminée et toute une troupe de canards cancanants avait envahi les basses-cours de la littérature, tandis que la pensée terre à terre, l'idéalisme allemand et les premiers signes avant-coureurs de la critique littéraire à tendances civiques qui devaient avoir comme suites les absurdités du Marxisme et du Populisme, étaient unanimes pour considérer le plus grand poète de son temps (et peut-être de

tous les temps, si l'on excepte Shakespeare) comme une relique poussiéreuse d'une génération éteinte, ou comme le représentant de l' « aristocratie » littéraire — quoi que cela puisse être. Les lecteurs convaincus réclamaient avec impatience des « faits » et du « vrai romanesque » et « un intérêt humain », exactement comme ils le font aujourd'hui, les pauvres.

« J'ai fini de lire *Soirées près de Dikanka*, écrivait Pouchkine à un ami. Quel livre étourdissant ! Voilà du comique si vous en voulez, du comique authentique de l'espèce la plus franche, sans rien de larmoyant, rien de compassé. Au surplus, que de poésie, quelle délicatesse de sentiment dans certains passages. Tout cela est si rare dans notre littérature que je n'en suis pas encore tout à fait remis. On m'avait dit (Gogol lui-même avait fourni à Pouchkine cette information qu'il avait dû fabriquer de toutes pièces) que lorsque l'auteur pénétra dans l'atelier où l'on composait les *Soirées*, les imprimeurs riaient tout bas ou pouffaient ouvertement ; sur quoi, le contremaître expliqua leur hilarité en confessant à l'auteur qu'en composant son livre ils se tenaient les côtes de rire. Molière et Fielding auraient sans doute été ravis de faire rire leurs typographes. Je me réjouis pour le public des lecteurs à qui va échoir un livre vraiment gai. »

Les louanges de Pouchkine nous paraissent aujourd'hui quelque peu exagérées. Mais il faut se rappeler que rien de valable ou presque (sauf la propre prose de Pouchkine) ne se publiait alors en Russie dans le domaine de la fiction. Comparées aux productions de pacotille, imitations médiocres des romans anglais et français du XVIIIe siècle, que les dociles lecteurs absorbaient avidement en l'absence de toute nourriture spirituelle véritable, les *Soirées* de Gogol apparaissaient certainement comme une révélation. Leur charme et leur drôlerie ont depuis singulièrement perdu de leur fraîcheur. Il est assez curieux de constater que c'est en s'appuyant sur ces *Soirées* (à la fois le 1er et le 2e volume) qu'on a fait à Gogol sa réputation d'humoriste. Lorsque quelqu'un me dit que Gogol est un « humoriste », je sais tout de suite que cette personne ne s'y connaît guère en littérature. Si Pouchkine avait vécu assez longtemps pour lire *le Manteau* et les *Ames mortes*, il aurait compris sans aucun doute que Gogol était quelque chose de plus qu'un pourvoyeur de « comique authentique ». En fait, il existe une légende, fabriquée aussi semble-t-il par Gogol lui-même, suivant laquelle, peu de temps avant la mort de Pouchkine, Gogol lui aurait lu le premier brouillon du chapitre 1er des *Ames mortes* et Pouchkine se serait écrié : « Mon Dieu, comme notre Russie est triste ! »

La couleur locale (1) est responsable de beaucoup d'opinions formées à la légère, et la couleur locale n'est pas une couleur bon teint. Je n'ai jamais pu voir les choses du même œil que les gens qui aiment un livre uniquement parce qu'il est écrit en dialecte ou parce que ses personnages y évoluent dans l'atmosphère exotique de pays lointains. Le clown qui fait son entrée dans un costume pailleté ne m'a jamais paru aussi drôle que celui qui se présente en pantalon rayé d'entrepreneur de pompes funèbres, avec un faux plastron de chemise empesé. Il n'y a rien, à mon goût, de plus monotone et de plus écœurant que le régionalisme romantique ou les contes désopilants peuplés de bûcherons canadiens, de paysans du Yorkshire, de villageois français ou de joyeux drilles de l'Ukraine. C'est pour cette raison que les deux volumes des *Soirées*, aussi bien que les deux volumes de nouvelles intitulés *Mirgorod* (contenant *Viv*, *Tarass Boulba*, *les Propriétaires terriens d'autrefois*, etc...), qui les suivirent en 1835, me laissent complètement indifférent. C'est pourtant ce genre de choses, l'œuvre de jeunesse du faux humoriste Gogol, que dans les écoles russes les maîtres vous enfonçaient de force dans la gorge. Le véritable Gogol transparaît faiblement dans les inégales *Arabesques* contenant l'*Avenue de la Néva*, *les Mémoires d'un fou* et *le Portrait*, puis connaît son plein épanouissement dans *l'Inspecteur du Gouvernement*, *le Manteau* et les *Ames mortes*.

Pendant sa phase *Dikanka* et *Tarass Boulba*, (et comme il eut raison, la maturité venue, de dédaigner ou de rejeter ces artificielles œuvres de jeunesse) Gogol cheminait au bord d'un effroyable précipice. Il était presque devenu l'écrivain des contes folkloriques ukrainiens et des « romans pittoresques ». Nous devons remercier le sort (et la soif de renommée universelle dont Gogol était atteint) de ce qu'il n'ait pas adopté le dialecte ukrainien comme moyen d'expression, car alors il eût été perdu. Quand j'ai envie de faire un bon cauchemar, j'imagine Gogol rédigeant volume après volume en dialecte petit russien dans le style *Dikanka* ou *Mirgorod*, avec comme personnages les fantômes qui hantent les rives du Dnieper, des juifs burlesques et des Cosaques fougueux.

Après un laps d'environ vingt-cinq ans, je me forçai à relire les *Soirées* et elles me laissèrent aussi froid qu'aux jours où mon maître n'arrivait pas à comprendre pourquoi la *Terrible Vengeance* ne me donnait pas la chair de poule et pourquoi *Shponka et sa tante* ne me faisaient pas tordre de rire. Mais je me rends compte aujourd'hui que çà et là, tout au long

(1) En français dans le texte.

de ce roman d'opéra et de cette farce surannée, l'on peut apercevoir obscurément, mais sans erreur possible, quelque chose qui annonce le véritable Gogol, une chose qui restait cachée et inintelligible aux lecteurs de 1830, aux critiques de 1860 et aux maîtres d'école de ma jeunesse.

Voyez par exemple le rêve d'*Ivan Shponka*, un petit seigneur ukrainien humble et impuissant, que son impérieuse et redoutable tante essaye de marier de force à la grosse fille blonde d'un voisin. « Il rêva qu'il était déjà marié et que, dans sa petite maison, tout était insolite et fantastique : à la place de son lit de célibataire, se dressait dans la chambre un grand lit à deux places ; son épouse était assise sur une chaise. Il éprouva une sensation bizarre ; il ne savait pas comment l'aborder (assise sur cette chaise), ou que lui dire ; et tout à coup il s'aperçut qu'elle avait le visage d'une oie : Se retournant par hasard, il vit une seconde épouse (le thème du lit à deux places — du double lit — commence à se développer d'après la logique élémentaire des rêves) qui avait elle aussi une tête d'oie. Il regarda dans une autre direction et voilà qu'il vit, debout, une troisième épouse ; il regarda derrière lui et en vit une quatrième. Une morne panique s'empara de lui ; il s'enfuit en courant dans le jardin, mais il y faisait très chaud ; il ôta son chapeau, et il y avait une épouse dedans, (le tour de passe-passe multiplicateur exécuté par l'illusionniste-rêve.) Il sentit son visage se couvrir de sueur, chercha à tâtons son mouchoir, et sortit une épouse de sa poche, il enleva le tampon d'ouate qu'il avait dans l'oreille et trouva une épouse de plus, assise sur le coton. Puis il rêva qu'il sautait sur un seul pied sous les yeux de sa tante qui lui disait gravement : « Ah oui, il faut que tu sautilles maintenant que tu es un homme marié. » — « Mais, ma tante, » commença-t-il. Trop tard : sa tante était devenue un beffroi. Alors il sentit qu'on le hissait en haut de ce beffroi à l'aide d'une corde (ici les Freudiens vont dresser l'oreille). « Qui me tire ainsi? » gémissait-il d'une voix pitoyable. « C'est moi, ta femme, qui te hisse là-haut parce que tu es une cloche d'église. » — « Non, je ne suis pas une cloche, je suis Ivan Shponka, » cria-t-il. « Mais si, tu es une cloche, » dit un passant, le colonel P... du X...ᵉ régiment d'infanterie. Ensuite, il rêva que son épouse n'était pas du tout une personne vivante, mais une certaine qualité d'étoffe de laine et qu'il entrait dans la boutique d'un marchand à Mogilev. « Quelle étoffe désirez-vous? » demandait le marchand, qui ajoutait : « Vous devriez prendre un métrage d'épouse, c'est le tissu le plus à la mode et il est très solide, tous les messieurs s'en font faire des redingotes, en ce moment. » Et le marchand se mettait

à mesurer et à couper l'épouse. Ivan Shponka prit sous son bras ce qu'on lui avait donné et se rendit chez un tailleur juif. « Non, non, dit le Juif, cette étoffe ne vaut rien, personne ne l'emploie plus pour en faire des habits. » En sortant du lit, le lendemain matin, Ivan se plongea immédiatement dans son livre de chiromancie (le seul livre qu'il eût jamais lu), à la fin duquel un certain libraire vertueux poussé par un sentiment rare de bonté et d'altruisme, avait ajouté une Clef des songes abrégée. Elle ne contenait, toutefois, absolument rien qui ressemblât, fût-ce de très loin au rêve confus de Shponka. »

C'est là, à la conclusion d'une nouvelle en tout autre point différente, que nous trouvons indiqués pour la première fois les rythmes étranges qui devaient constituer plus tard le schéma du *Manteau*. Le lecteur aura remarqué, j'espère, que la chose la plus mystérieusement inquiétante dans le passage cité n'est pas le beffroi, ni la cloche, ni la multiplicité des épouses, ni même le colonel P..., mais cette phrase horriblement fortuite sur l'altruisme et la bonté du libraire.

VLADIMIR NABOKOV.

(Traduction de Marcelle Sibon.)

LE GRAND DÉRANGEMENT

Pour Christiane
ce poème écrit au hasard des randonnées
à Londres, Bruxelles, New-York, la Nouvelle-Orléans, Rome,
Naples, Baden-Baden, Hambourg, Vienne,
et Paris la nuit
entre le 1er janvier et le 31 décembre
1951

« L'Homme est un éternel égaré. Il a toujours
été chemineau depuis le Paradis Terrestre. »

G. K. CHESTERTON,
Ce qui cloche dans le monde.

Personnes déplacées
Displaced persons
Vertriebenen

Tendres pensées
Le clairon sonne
un soir de garde à la caserne

Trench-coats nettoyés en trois heures
Hôtel des Voyageurs
Confort moderne

Enfance écrite en lettres rondes
que de voyages au long cours
quand je faisais le tour du monde
en faisant le tour de ma cour

Souvenirs du temps où ma mère
avec sa lorgnette de nacre
découvrait le bord de la mer
aux flots de velours d'un théâtre

Chat qui pêche et chien qui fume
je vous avais pour compagnons
depuis la Cité Papillon
jusqu'aux Brioches de la Lune

Le dimanche en feux d'artifice
illuminant les boulingrins
annonçait une Apocalypse
entre des boules de jardin

Mais au relais des cœurs sensibles
le passé filtre dans un puits
Quant à l'avenir une Bible
est au fond des tables de nuit

En d'autres terres
en d'autres temps
je songe à tous les émigrants
qui partirent à travers champs
pour s'arrêter au cimetière

Je rappelle ceux que j'ai vus
en Allemagne au long d'un val
que jadis Gérard de Nerval
baptisa Pays des Bossus
mais aucun ne portait de bosse

C'est dans un bourg
près de Hombourg
que j'ai rejoint ces Huguenots
et lorsqu'ils marchaient en sabots
leur langage roulait carrosse

Picards ou Champenois
Provençaux Dauphinois ou Vaudois
les anciens dans leurs chars avaient quitté la France
Quels que fussent leurs métiers
ils croyaient que « le juste fleurit comme un palmier »
sur la place de l'espérance

Frédéric de Hesse Hombourg
leur avait accordé des lettres patentes
après la révocation de l'Édit de Nantes
« Honneur à l'Éternel dans la clarté du jour
Il a béni Friedrichdorf le champ d'asile
des colombes poignardées en exil »
Ce Frédéric deuxième du nom
recevant dans la jambe un boulet de canon
avait pris le tranchoir pour s'amputer lui-même
il s'était fait mouler un membre artificiel en argent
mais l'eût vendu plutôt que de laisser ces gens
sans baraque et sans assistance
Aussi les *barackers* eurent-ils leurs maisons
et sous les toits des demeurances
ils reprenaient en oraison
« Que le Seigneur aime notre Seigneur comme il nous aime
Dans le parc à bouquets fleuri de compliments
que règne le Landgrave à la jambe d'argent »

Monsieur Samuel Moillet étant maire
Pierre L'Homme cuisait le pain
David Bonnemain labourait la terre
et le fils L'Oyseau sifflait au jardin

En ce temps-là les alumelles
étaient des lames de couteau
Pour veiller le soir aux chandelles
un fauteuil s'appelait cadeau

Abraham Blambois lançait sa navette
Jean Boucher traitait le tabac
La veuve Brunet commençait la quête
en passant chez le tricoteur de bas

On nommait ainsi qu'en France
cafuma le colin-maillard
chaque dépense une coutance
chaque cerf-volant un blanchard

Maître Paget enseignait dans son poêle
les enfants des maîtres tanneurs
ou les apprentis fabricants de toile
et Dieu rendait sa visite au pasteur

A Friedrichdorf à présent
le français alterne avec l'allemand
lorsque braillent garçons et filles
« Hélas Martin Hélas Martin
Chassez le Gickel aus dem jardin »
Comme on se lève on s'écafille
et la femme du marguillier m'a dit son étonnement
« d'entendre un étranger parler français si couramment »
Au temple le ministre a traité de la grâce
« Le catholicisme est bon pour les employés du chemin de fer
Ils peuvent entrer en enfer
en première en seconde ou en troisième classe »
Monsieur Berthelot
affiche dans son enclos
« Chaude écurie pour chèvres »
mais on bannit plus que les chiens
les nomades qu'on traite encore d'égyptiens
Tous réputés voleurs mieux qu'on ne vole en rêve
Adieu donc Je pars pour Hombourg
son casino ses jeux ses fêtes
Le spectre du landgrave au mollet plein d'argent
y jette chaque soir dix mille écus sonnants
et l'aube le surprend père-coupe-toujours
qui perd sa jambe à la roulette

Personnes déplacées
Displaced persons
Vertriebenen

Une statue oubliée
dans un parc de l'arrière automne
invite à chanter les fontaines

Pour encourager les partants
sur la route des quatre vents
elle se saigne aux quatre veines

Quand Paris rêve à votre oreille
il vous propose ses merveilles
qui veut les trouver avec lui
s'engrène au rond-point de la nuit

Le hibou spectateur nocturne
Rétif de Saint-Louis en lune
le long des quais gravait son cœur
pour se moquer des crocheteurs

Quittant sa loge des Envierges
sur son balai une concierge
s'envolait gourmande au sabbat
le sexe mou comme un baba

Je voyais givrer des caissières
dans les glaces de leurs verrières
des tripiers prendre un bain de sang
dans le Square des Innocents

Et devant la Samaritaine
offrant du mouron et des graines
à la fraîche tous les oiseaux
Jésus qui marchait sur les eaux

Lasse la biche
Emma Labiche
en attendant Louis Arceneaux
préparait sa robe de noces
pour porter l'amour au tombeau

Enfant traqué de l'Atlantique
j'ai connu les Acadiens
qui s'abritaient au fond des criques
et faisaient la croix catholique
dans l'espoir du pain quotidien

Dans leur cortège
de laine grège
j'ai suivi les six mille errants
chassés de la Nouvelle-Écosse
au temps du Grand Dérangement

Parmi les bayous de la Louisiane
des milliers de poissons se battront
pêcheurs pour mieux mordre à vos hameçons
Trappeurs vous mangerez la manne
de l'arbre gâteau pour calmer vos faims
Femmes ne craignez pas d'affronter les Indiens
Malgré le scalp vous garderez une coiffure
avec la plante à chevelure
Libre à vous de laisser les enfants à leurs jeux
sans redouter l'embrasement de la savane
ils n'auront qu'à mâcher un brin de savoyane
sa gomme est garantie à l'épreuve du feu
Des serpents de marais qu'importent les morsures
L'herbe *semper virens* efface les blessures
La mémère et rond petit patapon
dans leurs rondes si les filles
de leurs sarraus font des guenilles
cueillera partout la fleur à boutons
J'ai rêvé comme vous défricheurs d'Acadie
Naguère en veillant j'ai tenu le fil
du songe qui s'enroule au rouet de l'exil
entre deux anges de sucre candi
J'imaginais le ciel plus beau
dans une cuve d'indigo
Du temps que les marquis ayant sauvé leur tête
dansaient le menuet de Marie-Antoinette
je me souviens des plantations
Battez au loin tambours de la Révolution
Les baronnes roulaient calèche
jusqu'au hameau de Trianon
reconstruit sur le bord du Tèche
dans le soir où valsaient les duvets de coton
Mais les lendemains de fête
les hobereaux vendaient la bague et la gourmette
le plus noble a gardé son tortil
pour manger une fève au riz
En glissant sur la rosée lourde
les piroguiers noirs raclaient des palourdes
Li peut vini li Grand Zombi

Gris gris fait peur au crocodile
C'était à Saint-Martinville
autrement dit Petit Paris
Qu'êtes-vous devenus Jacques d'Ile-de-France
et vous croquants du Périgord
Faute de repérer la passe de la chance
vous êtes-vous noyés sous la mousse espagnole
Un soleil mourant comme un punch créole
jouait son opéra de chercheur d'or

Le chevalier d'ombre touchait sa flûte
pour accompagner un jet d'eau
qui savait rendre grâces dans sa chute
au Grand Siècle en une minute

Sa compagne était belle à faire peur
aux affuteurs de guillotine
Elle portait au col une faveur
rouge et croquait une praline

La négresse Hannah vidant son cabas
de refrains volés aux oiseaux
illustrait la femme pirate
Bye bye Fédora
qui perdit son cœur dans un jeu de cartes

Des Acadiens pris au piège d'un bois
ô ce requiem de grenouilles
s'ensevelissaient dans le pudding froid
de leurs bayous couleur de rouille

et la mort frappait les pièces d'argent
des gentilshommes de fortune
qui payaient au prix de leur dernier sang
le secret d'une nuit sans lune

En passant par Saint-Martinville
j'ai salué les grands enfants
de ce millionnaire de vaudeville
l'excentrique Charles Durand

Avant de dormir couche couche et caille
on l'évoque aux épousailles
On dit qu'il dépêcha le géant Chocolat
près du lac Catahoula
afin de ramasser les toiles d'araignées
encore humides de rosée
et soufflant dessus de la poudre d'or
qu'il en fit recouvrir les arbres de l'allée
Ce fut la dot de Véronique et de Camille
car il entendait laisser à ses filles
un dernier souvenir de jeunesse dorée
Les chevaux de boguet trottaient par le chemin
de l'église Saint-Martin
où le père exhortait en français ses fidèles
Il y avait dans l'air des ribambelles
de cloches qui battaient le rappel des *cajuns*
comme on désigne maintenant les acadiens
Dans la Grand'Rue elles tintaient entre les verres
d'un bar où je buvais pour la première fois
Aux copains le patron sur le ton du mystère
disait de moi Ça va il parle le patois
En fredonnant une ballade
A Lafayette c'est un but de promenade
j'ai trouvé le cercueil d'Alcide Vendredi
Un maître criminel l'exposa dans les branches
d'un chêne au bord de la route 90
L'esclave qui s'enfuit samedi meurt dimanche
Mais que subsiste-t-il du manoir des Tauzin
aux murs crépis de poil de daim
Hermitage aux iris Belle Hélène à la rose
où sont les revenants amoureux de Melrose
Que reste-t-il des aventures d'autrefois
Tous ces héritiers de Robin des bois
avec leur cheminée en boue sèche et leur poudrière
et dans un trou du cimetière
oublié sous sa croix d'honneur
un officier de l'Empereur
Il périt sur le pont du voilier *Délivrance*
dont le capitaine était son ami d'enfance

et sauva son corps des requins
Ci-gît Rousseau Jules Julien
qui médite sur les fins
dernières de l'homme
assis dans un tonneau de rhum

Personnes déplacées
Displaced persons
Vertriebenen

La mort s'étant défaussée
d'un pique annonce maldonne
Elle est tellement humaine

Voilà comment le Juif Errant
trime toujours les pieds en sang
et reçoit cinq sous pour la peine

O mémoire ô ma capitale
Les allumeurs de réverbères
sortant du Café du Miroir
pour appareiller leurs lumières
entreprennent une croisière
et laissent les bateaux lavoirs
flotter dans le soir aux escales

Les souvenirs entre deux ombres
suivant le parcours du mystère
de Vienne à Paris sans frontière
me conduisent par leurs faubourgs
quand les sirènes de Strasbourg
chantent dans leurs cruchons de bière
pour le veuf de la Tour de Londres

O mémoire, ô marie salope
dois-je vider tes fonds de verre
marqués de pouces d'assassins
et manquant le dernier des trains
où la chance est seule en première
veiller sous les portes cochères
tel un orphelin de l'Europe

Je me rappelle qu'ici-bas
il cherchait sans arrêt la trace de ses pas
comme celles d'un enfant perdu dans la neige
je sais qu'il rencontra dans un ravin
les Trois Rois Mages pris au piège
des chasseurs en lorgnant l'étoile du matin
Sur la gueule d'un lion borgne
qui figura jadis ses armes des ivrognes
fracassaient les goulots de bouteilles de vin
Tétant sa pipe en porcelaine
il laissait la fumée emporter leurs chansons
et son humeur était celle d'un violon
morfondu sous la pluie à longueur de semaine
Engoncé dans sa polonaise
olive que barraient sept rangs de brandebourgs
Monsieur de Chamisso de Boncourt
rêvait de manger des fraises
sur la nappe d'Amarin
toujours prête pour le festin
Parmi les carillons gelés de l'Oratoire
il décelait dans les grimoires
le secret de l'écu volé
et mettait le diable en burette
afin de se payer sa tête
Les Quatre Fils Aymon caracolaient
en quête de l'oiseau pic noir et Barbe Bleue
qui lui donnait dans son sommeil une leçon
d'amour s'était fait teindre en blond
Le songe lui prêtait ses bottes de sept lieues
Mais sitôt qu'il ouvrit les yeux le lendemain
Mélusine tirant dès l'aube la courtine
Monsieur de Chamisso n'avait plus sous la main
qu'un passeport avec la mention Origine
Douteuse Un émigré
Le père aurait quitté le Royal Étranger
Naissance
En un lieu détruit quelque part en France
Date Inconnue et Moyens
d'existence Incertains

Avenir Sombre
Signe particulier Aurait vendu son ombre
Aussi Monsieur de Chamisso
formait-il le projet de dompter les baleines
et de les atteler aux coches d'eau
voguant le long des quais du Cours-la-Reine
Exilé dans la fable embaumant son destin
il mourut sous les fleurs directeur du Jardin
Botanique de Berlin

Sept Réflexions
déplacées
que même les personnes effacées
doivent éviter de faire
en réponse au questionnaire
du Service des Transferts
de Populations

1. — *Où trouve-t-on des roses sans écharde*
Au septième ciel

2. — *Lorsque les chasseurs de papillons auront disparu*
La comète me servira de moustache

3. — *Pourquoi la plupart des hommes ont-ils une ombre*
Parce que presque tous les fantômes sont ponctuels

4. — *Comment peut-on dire le mot de passe*
En s'ouvrant jusqu'au fond du cœur

5. — *Si les cerises cessaient de mûrir*
Les oiseaux chanteraient plus fort

6. — *Depuis quand le désert respire-t-il*
Depuis que les anges ne savent où donner de la tête

7. — *Qu'est-ce que l'amour*
Un paradis perdu

Le fleuve a lu son livre d'heures
Seul devant le miroir de ma vie antérieure
un maraudeur filoute dans mes yeux
Aurais-je égaré l'enfant sage
que je fus autrefois comme un orchestre après l'orage
Étoile du Nord Croix du Sud Oiseau bleu

Je descends vers la ville ouverte aux vocalises
histoire de ravir mille chansons dans mes valises
Un cireur de bottes dort
d'un sommeil sacré sur son trône d'or
La mort peut traînasser plus loin par la chaussée
et mettre un bambino dans sa boîte à dragées
Naples la sans-souci danse sur un volcan
pour fêter Saint-Janvier qui se tourne les sangs
On y tient encore une Conférence
de l'Émigration
Visit Egypt for romance
mais on subit ailleurs le supplice de la question
A Pompéi sur l'arène et pour cause
le vin des gladiateurs se change en lauriers-roses
A Herculanum accident à retardement
en mil neuf cent quarante-quatre le temps passe
une torpille a rompu la glace
posée il y a près de deux mille ans
Je me récite de mémoire
les litanies des rues au long cours de l'Histoire
O cette odeur de bois brûlé du no man's land
Je deviens guide accrédité des revenants
qui vont à l'Opéra sans fenêtre ni porte
pour écouter l'oratorio des cités mortes
Jusqu'ici j'ai toujours été reçu
par les spectres des monuments qui ne sont plus
Tenez à Varsovie où ce fantôme
coiffé d'un chapeau haut de forme
retrouve son salon en pan
coupé par un bombardement
et joue au piano le nocturne
du Troisième étage au clair de la lune
Mais si vous préférez découvrir un jardin
où l'on repeint la vigne vierge le matin
rendez-vous à Baden-Baden je vous invite
vous le Grand Duc des ombres et la suite
C'est Gaspar Hauser qui fait les souliers
sous un lampadaire à couronne
et pour le joncher de feuilles d'automne

la Princesse est dans l'escalier
Entrez au Brenner's Stéphanie
Hôtel de la mélancolie

Où donc est la mandragore
qui disait papa et maman
en dormant jusqu'à l'aurore
sur sa pile de romans

Un lord en moins de trois mois
avait su la faire lire
et ce fut le seul bout de bois
qui connut par cœur tout Shakespeare

Mais le mal des mandragores
vient de leurs souvenirs d'enfants
La mienne très jeune encore
recherchait en vain ses parents

Si parfois vous la trouvez morte
dans la forêt de Saint-Germain
ou sur le pas de votre porte
emportez-la dans votre main

Ainsi vous prendrez racine
comme l'enchanteur Pralin
qui pleurait sa Craqueline
au Carrefour des Fiers à bras

La nuit est toujours ma cousine
mais le jour n'est plus mon parrain
car si l'aurore a des épines
la mandragore n'en a pas

Un écuyer vanné sourit à l'amazone
dont les fesses de saindoux
font éclater la culotte en pilou
sur le cheval du Roi des Aulnes
Nosferatu marquant le pas
dans les décombres d'Altona
racole le dernier des hommes

pour le rouler dans la sciure de l'Hippodrome
ya mein herr fauteuil de piste rien qu'un mark
et vous verrez ce soir comment notre âne Mark
videra d'un trait vos chopes de bière
Je m'éveille à Cologne le matin
avec une Madone aux yeux de verre
qui jette son regard vague aux vagues du Rhin
Christ des pestiférés cloué par la mort noire
quel coquillard pourrait t'offrir à boire
Derrière ton échafaudage il n'y a plus
que les crachats du ciel et les douilles d'obus
et tout le paysage est couronné d'épines
Je m'arrête à Munich devant le jaquemart
un chevalier tombe d'un coup de lance à la poitrine
Je repars dans l'express de Vienne *Le Mozart*
Où suis-je Et pour quelle frairie
volent en majesté ces aigles d'armoiries
Sur un quai de gare au centre d'accueil
l'Autriche m'attend en voiles de deuil
Aux frontons des hôtels les cariatides folles
portent la nuit sur leurs épaules
Dans l'Église Saint-Charles O Théâtre de Dieu
si François Joseph a gardé sa loge
les Seigneurs ont donné le gala des adieux
Il paraît que la Vierge a reçu mille éloges
pour sa cape de bal qu'ourlaient des cœurs d'oiseaux
Mais une ombre baroque a fermé les rideaux
sur la Cène promise aux chérubins en cire
A Vienne les jeux sont faits
et les champions d'échecs craignent le pire
au *Promenaden Cafe*
ce Café des mascarades
où s'arrête un saint Nicolas malade
J'entends siffler les policiers du désespoir
qui raflent l'Europe au coin d'un trottoir
Les Habsbourg ont déjà terminé le voyage
dans le Caveau des Capucins
Un Carme déchaussé qui fredonne un refrain
et fait bruire ses clefs m'indique le Passage

des Empereurs aux cent trente-huit sarcophages
que ronge lentement la lèpre de l'étain

Beaux enfants
en gants blancs
sur les routes du dimanche
vous pouvez agiter vos manches
et m'offrir des pains à l'anis
en échange de ma mémoire
j'ai dégonflé mon sac d'histoires
et légué mon nom dans la nuit

Les manèges
de la neige
ô carrousel de mes amours
virant pour un bonheur du jour
ont embrouillé la moindre trace
du baladin hors de saison
qui sût délivrer sa chanson
en disparaissant par la glace

J'ai soufflé
sur ma clef
et pris le train des équipages
sans souvenir dans mes bagages
en un tour de roue au soleil
mais grâces vous étant rendues
les cloches des villes perdues
tinteront dans votre sommeil

Allô
Carlotta la réfugiée
appelle par un carreau
dans la Ulricus Strasse
l'inconnu qui feint de ne pas la voir
Du fond de quelle ville en ruines
a-t-elle pu gagner cette rue aux vitrines
en croyant y trouver enfin un reposoir
entre deux parties de quilles
Elle a pris rang parmi les trois cents filles

qui siègent sur des tabourets très hauts
et qui laissent filer la maille d'un tricot
pour héler un passant le long des murs de verre

Allô
Matrone quelle heure est-il
Celle de dire Ainsi soit-il
L'existence à Hambourg devient belle
depuis que le Directeur des Relations Culturelles
nous force à porter des robes du soir
Il y a beaucoup plus de monde au promenoir
Mais on ferait davantage d'affaires
si le Sénat puisque c'est nous les locataires
ordonnait dans la rue une extinction des feux
Chacun serait frappé par l'éclat de nos yeux

Allô Allô
La radio piaille entre les cris
Zum Cafe de la Paix im Paris
Carlotta reste en devanture
comme un mannequin de coiffure
La matrone en fichu dans le salon bourgeois
sur le réchaud cuit une soupe aux pois
Elle raconte les bagarres
d'avant-guerre aux lueurs des phares
quand les radeuses de Hambourg
battirent au sang les garces de Brême
qui les accusaient de faire l'amour
à des tarifs au-dessous du barême

Allô Allô
Le vieux c'est pour l'apéritif et les hors-d'œuvre
L'après-midi vient le tour du manœuvre
âgé de trente à quarante ans
dont la femme attend un enfant
L'adolescent se risque au crépuscule
le marin prend le quart jusqu'à minuit
et plus tard le richard dérangé par le bruit
fuit le soulaud qui danse avec une pendule
mais à quatre heures du matin
l'amoureux sans objet fixe seul son destin

Allô Allô Allô
Carlotta confond les années
dans la brume et les matelots
A force de coller les yeux à son hublot
elle a l'intelligence vitrifiée
Elle lit en mâchant des pommes
un almanach de colporteur
où de son sceptre un Roi de Cœur
lui donne accès dans son royaume
Hélas en tournant la page
elle ne voit sur son sofa
qu'un exilé qui n'a plus d'âge
Allô Allô Allô
plus de nom plus de visage
et qui dort perdu corps et biens
sans jamais lui demander rien
Du bout des doigts sur les vitrages
les nymphes en tambourinant
inlassables font un sillage
sonore où flotte l'ombre des passants
mais voici que soudain les filles se dépêchent,
C'est décembre et la rue est vide sous le ciel
Elles vont éclairer leurs arbres de Noël
sans la crèche

Personnes déplacées
Displaced persons
Vertriebenen

Parlez sur la ligne Élysée
Dieu vous demande au téléphone
Nous n'y sommes plus pour personne

Pendus aux cordes du passé
les vagabonds en deuil d'eux-mêmes
achèvent la nuit au bal des lanternes

CONCLUSION PRATIQUE

Qu'importe si la muse
appose un écriteau
c'est L'AVENIR
ABATS EN GROS

La France chante en chœur avec ses mille écluses
quand j'émigre en secret pour mieux lui revenir
Et pour rafraîchir le décor
le printemps fleurira dans la bouche des morts

PAUL GILSON.

BELOYANNIS

Le communiste grec Beloyannis et plusieurs de ses compagnons ont été fusillé.

Quelques semaines avant eux, c'était un groupe de rebelles espagnols, dont on ne savait pas très bien s'ils étaient des bandits de grand chemin que les adversaires du général Franco essayaient de faire passer pour des opposants politiques, ou des opposants politiques que le gouvernement du général Franco essayait de faire passer pour des bandits de grand chemin. Mais quand ils auraient été des bandits de grand chemin... Quand Mac Gee aurait été coupable... L'administration de la justice suppose une frontière précise et linéaire entre l'innocence et la culpabilité ; il y a un côté de la porte de la prison, et il y a l'autre côté ; il y a un côté de la seconde où les balles entrent dans la poitrine d'un homme, qui est la vie, et un autre côté qui est la mort. Peu de compromis entre ce qui est l'extérieur d'une prison et ce qui est l'intérieur. Pas de compromis entre la vie et la mort. Il faut bien décider que quelqu'un est coupable, entièrement coupable, ou innocent, intégralement innocent. Il faut bien trancher, un peu comme on tranche une tête. La difficulté naît justement de ce qu'il faut faire un innocent, ou un coupable, c'est-à-dire, dans les cas où le crime est grave, un vivant ou un mort, de celui qui n'est souvent qu'un coupable probable, un coupable présumé, un coupable hypothétique, un coupable incertain. Soit qu'on ignore s'il a réellement commis le crime, soit qu'on ignore dans quelle proportion la culpabilité du crime qu'il a réellement commis peut lui être imputée — abandonné par ses parents, fils d'alcoolique, ou tout simplement affamé. Les anarchistes de 1900, lorsqu'ils dévalisaient une banque, dans quelle proportion étaient-ils encore des anar-

chistes, dans quelle proportion étaient-ils déjà des bandits? C'est bien difficile à dire. Le proscrit traqué par la police, qui vole dans une maison isolée une paire de chaussures, quelque chose à manger, une arme, a-t-il de ce fait franchi la frontière idéale où se séparent ce qui est politique et ce qui est « de droit commun »? Le saboteur qui, en temps de guerre, a bloqué un aiguillage et provoqué la mort de civils inoffensifs auxquels il ne voulait aucun mal n'est pas un assassin, il est un combattant qui s'est trompé de cible, — ce qui arrive très souvent aux combattants. Pourtant, si les occupants, à qui ils voulaient nuire, le prennent, ils proclameront, avant de le fusiller, qu'il est un assassin de femmes et d'enfants. En règle générale, ceux qui ont la charge de tuer, de façon légale, un de leurs semblables, font ce qu'ils peuvent pour fonder le plus solidement possible le droit de la société qu'ils représentent à l'exécution de cette formalité. D'abord, on établit le fait même du crime comme incontestable : c'est ici que les aveux de l'accusé sont jugés très précieux. — L'ennui est que les aveux de l'accusé sont jugés en effet si précieux, pour assurer la tranquillité de conscience du corps social à l'égard de l'homicide légal en préparation, que les techniques qui tendent à obtenir les aveux se perfectionnent dangereusement : au point qu'il devient infiniment plus facile d'obtenir les aveux d'un innocent aux nerfs fragiles que ceux d'un criminel au caractère bien trempé, en attendant le jour où les techniques s'étant encore perfectionnées, il deviendra proprement enfantin de faire avouer n'importe quoi à n'importe qui. A partir de ce moment, les aveux ne sont plus qu'une sorte de rite absolument dénué de contenu, quelque chose d'aussi neutre et d'aussi vide que les réponses de l'accusé à l'interrogatoire d'identité. — Le crime ayant été établi, par des aveux autant que possible, il reste à établir qu'il a réellement été un crime, et sans excuse. C'est ce que le ministère public tend à démontrer contre la défense dans les nations non totalitaires, et ce que le ministère public et la défense sont d'accord pour démontrer, souvent avec la collaboration de l'accusé lui-même, dans les démocraties populaires. Le « crime » est qualifié de la façon la plus infamante, il a été commis pour des motifs abjects, il

est l'œuvre d'un saboteur à gages, d'un espion à la solde de l'étranger. Même dans une société fanatisée, il subsiste au fond de la conscience d'un grand nombre d'individus, de la majorité peut-être, un malaise à l'égard du « droit » qu'a la collectivité de supprimer un de ses membres, et la violence même avec laquelle ce « droit » est affirmé par les partisans de la peine de mort est un signe de ce malaise. Pour que l'inquiétude dont je parle soit sinon apaisée, du moins assoupie, il est important que celui qui est exécuté apparaisse sans excuse, — sans aucune excuse, non pas même, non pas surtout celle d'une conviction désintéressée et sincère — et aussi que les exécuteurs aient à leur disposition le maximum d'excuses : « La patrie est en danger, l'hydre de la réaction relève la tête, les conquêtes du peuple sont menacées, la Révolution est assiégée par un monde d'ennemis qui conspirent sa perte, *salus populi suprema lex*, si nous ne les tuons pas ils nous tueront, que messieurs les assassins commencent, etc... » Dans les sociétés religieuses, il y a une autre idée qui aide les exécuteurs à passer sans trop de souffrance le moment pénible de l'exécution, c'est l'idée de l'expiation : le criminel est comme encombré de son crime, souillé par lui ; il faut le délivrer, le laver. En expirant, il conquiert une chance de renaître, dans une autre vie, à l'innocence. En le punissant, ses semblables prennent en quelque sorte soin de lui, inclinent en sa faveur le jugement de Dieu. Comme on dit familièrement, c'est pour son bien. Il reste quelque chose de cette excuse purificatrice dans les sociétés incrédules. La peine de mort est expiatoire, comme la prison est éducatrice. Elle annule le crime, que le crime soit politique ou de droit commun. Elle rend au criminel, à la condition qu'il l'accueille avec une résignation ferme et digne, l'estime de ses semblables. Au moment où il marche vers l'échafaud ou le peloton d'exécution, le représentant du ministère public, qui est par définition un citoyen honorable, peut sans se salir lui tendre la main : et si le criminel décidément irréconciliable, refuse de serrer cette main, le représentant du ministère public sera sans doute attristé : il aurait aimé qu'on lui donnât *quitus*, qu'on lui montrât qu'on ne lui en voulait pas. Il se consolera, au besoin, en songeant que si le criminel,

trop endurci, n'a pas été sensible à la vertu régénératrice de son châtiment, du moins la leçon n'aura pas été perdue pour tout le monde. Une nouvelle preuve à l'appui de l'aphorisme : « Le crime ne paie pas, » aura contribué à écarter du mauvais chemin les candidats au crime. « Il faut des exemples. » En somme, on a tué un homme, mais on en a sauvé d'autres. L'exécution capitale est une opération chirurgicale assez pénible, pour laquelle le besoin d'anesthésiques se fait sentir : il se trouve qu'à la différence de ce qui se passe dans les autres opérations chirurgicales, les anesthésiques sont administrés non à l'opéré, mais aux opérateurs.

Mon interlocuteur, partisan de la peine de mort, m'accordera sans doute qu'en effet, si l'on compare ce qu'ont d'indécis les frontières entre la culpabilité et la non-culpabilité et ce qu'ont de décisif les frontières entre la vie et la mort, il y a là matière à inquiétude. Mais il ajoutera aussitôt qu'il y a pourtant des cas où la culpabilité, à la condition naturellement qu'elle soit prouvée dans les faits, est caractérisée, évidente, incontestable, séparée de son contraire par une opposition aussi radicale que celle qui sépare le noir du blanc. Le sadique qui étrangle une petite fille, l'espion qui livre des documents militaires à l'ennemi en temps de guerre... Mais il y a beaucoup de probabilités pour que le sadique soit un malade, mais l'espion est peut-être un *combattant* dévoué à son pays tout comme ceux qu'on traite avec égards quand on les prend sur le champ de bataille. Qui nous donnera l'exemple du crime absolu, tel qu'il ne puisse être invoqué à son sujet aucune excuse d'aucune sorte, aucune atténuation de responsabilité, aucune blessure mentale, aucune tare héréditaire, aucune mauvaise influence sur une âme faible et crédule, aucun ressentiment légitime contre la misère, l'injustice, l'humiliation? Et à supposer qu'un tel crime pût nous être montré, ne se présenterait-il pas à nous avec des caractères si insolites, si énigmatiques, si inquiétants, dans une anomalie si monstrueuse que la solution grossièrement utilitaire de la mort du coupable apparaîtrait terriblement inadaptée à un tel *mystère*, d'une intolérable facilité?

Quoi qu'il en soit, les catégories ne sont pas délimitées de façon incontestable, et ne peuvent pas l'être. Un meurtre

commis par accident peut avoir été commis par imprudence. Dans l'imprudence que l'on commet, et dont un autre est la victime, il peut bien y avoir une volonté inconsciente de nuire. Inconsciente? Subconsciente? Semi-consciente? Consciente? « Je ne voulais pas le tuer. » D'accord. Mais la limite entre la violence délibérée et l'assassinat pur et simple est affaire d'interprétation pour le ministère public et pour les jurés. « C'est un crime passionnel. » Sans doute. Mais qu'est-ce exactement que cette passion qui semble atténuer le crime, et quels droits donne-t-elle? D'ailleurs, il se trouve que la victime avait désigné le meurtrier comme héritier. L'idée en est-elle venue au meurtrier, avant le crime? Ne lui est-elle pas venue? Qui le saura? — Le crime n'était pas prémédité? Peut-être. Qu'est-ce que préméditer? Est-ce qu'un accès de colère meurtrière impliquera la préméditation s'il a duré deux heures entre la première pensée du crime et son exécution? Est-ce qu'on écartera la préméditation parce que des circonstances, peut-être fortuites, ont mis la victime en face du meurtrier précisément à l'instant où le meurtrier venait de saisir l'arme? Qui pourra dire à quel moment la pensée d'un meurtre est née dans un esprit? Combien de temps avant le crime la préméditation commence-t-elle? « J'étais ivre. » Mais a-t-il tué parce qu'il avait bu? A-t-il bu pour se donner le courage de tuer (auquel cas l'ivresse pourrait être une forme de la préméditation)? D'ailleurs, où l'ivresse commence-t-elle? Quelle est la quantité d'alcool (variable selon les tempéraments, on le suppose) qui pourra être considérée comme impliquant une atténuation de responsabilité? Il y a d'ailleurs moyen de soutenir que l'alcool étant un fléau général où de nombreux méfaits trouvent leur origine, le châtiment ne remplira pleinement son rôle social que si l'ivresse est traitée par les juges comme circonstance aggravante. L'ivresse n'est pas le seul élément qui soit susceptible d'appréciations contraires : « L'accusé mérite votre indulgence. Il a été victime de mauvaises fréquentations. L'accusé doit être jugé avec une sévérité exemplaire. Il fait partie d'une bande spécialisée. C'est un homme du *milieu.* » Le criminel est-il plus criminel, ou moins criminel, parce qu'il a eu des criminels pour amis? Choisit-on ses influences?

Est-on choisi par elles? — L'accusé avait en outre une sexualité anormale. Il relève du psychiâtre, non du bourreau. — L'accusé avait en effet une sexualité anormale. C'est un monstre. Soyez sans pitié. » Voyons maintenant le cas contraire : « Pitié, messieurs les jurés, pitié sinon pour le coupable, du moins pour cette famille irréprochable qui ne lui a jamais donné que des exemples d'honnêteté et d'honneur. L'éducation qu'il a reçue, son passé de bon élève, de bon soldat et de bon citoyen ne suffisent-ils pas à vous montrer que l'acte qu'on lui reproche ne peut avoir été que le fruit d'un égarement passager... » A quoi répond l'autre voix : « Le coupable ne peut invoquer les excuses de la misère, d'une enfance abandonnée, du taudis. Il a été élevé par une famille unie, dans l'aisance matérielle, dans l'affection des siens, dans l'honorabilité. La perversion est en lui et en lui seul. C'est en lui qu'il faut la frapper. » Il y a encore l'argument de l'époque, qui se retourne comme un gant : « L'homme que vous avez devant vous est moins un assassin qu'une victime : une victime de son époque. — Dans la corruption générale de l'époque, il faut des exemples terribles... » Il est assez difficile d'accepter, pour peu que l'on y songe, que la vie d'un homme puisse être l'enjeu d'une confrontation entre des arguments à ce point interchangeables que ceux de l'accusation pourraient être utilisés par la défense et ceux de la défense par l'accusation, comme s'ils n'avaient, ce qu'ils n'ont peut-être dans le plus grand nombre des cas, qu'une valeur rhétorique, inséparable d'ailleurs de l'aisance de la phrase, de l'accent de conviction, de la chaleur de la voix et de l'agrément du timbre avec lesquels ils sont prononcés. Il est assez difficile d'accepter que la mort d'un homme puisse être prononcée sur des indices qui n'apportent souvent qu'une vraisemblance, sur des aveux souvent extorqués, pour un acte dont la véritable explication reste à peu près hors de notre atteinte, et au terme d'une sorte de concours d'éloquence. Bien entendu, tout cela est vrai aussi lorsqu'il ne s'agit pas de la peine de mort. Priver quelqu'un de sa liberté, cela aussi est assez grave, et ne devrait se faire qu'en toute connaissance de cause. Mais personne ne conteste qu'il soit nécessaire de mettre certains individus dans l'impossibilité

de commettre certains actes, même si cela entraîne, et cela entraîne inévitablement des erreurs et des abus. Du moins, aussi longtemps qu'il n'y a pas peine de mort, les erreurs, les abus restent jusqu'à un certain point réparables. Tandis qu'il faut toujours en revenir au caractère irrémédiablement catégorique de la peine de mort, comparée à la nature mouvante, souvent hypothétique, presque toujours susceptible de toute une échelle d'interprétations et d'appréciations différentes, de la culpabilité à laquelle elle s'applique. Selon les déplacements du faisceau de lumière qu'on projette sur lui, selon les angles, un coupable est plus coupable ou moins coupable, et il lui arrive même d'apparaître presque innocent, d'apparaître tout à fait innocent. Mais après lui avoir coupé la tête, vous pouvez encore faire varier l'éclairage : sous aucun angle, votre homme ne vous apparaîtra un peu plus mort ou un peu moins mort. « Comment ce qui par nature est simple, dit Platon quelque part, s'appliquerait-il à ce qui ne l'est jamais? » La peine de mort est extrêmement simple. Tout le problème est là.

Je reviens à Beloyannis. Je ne l'avais pas quitté.

Beloyannis et ses compagnons ont été condamnés à mort par la justice grecque, condamnés pour espionnage et fusillés comme espions. Ils étaient communistes. Le parti communiste a beaucoup d'ennemis, dans beaucoup de pays. Il a en Grèce des ennemis particulièrement déterminés. Il faut dire qu'il a fait tout ce qu'il fallait pour cela. Le parti communiste grec a semé sur ses pas l'inexpiable. Il est l'auteur du grand égorgement d'Athènes, de l'abominable Saint-Barthélémy qui donna à la guerre, pour les Grecs, un épilogue plus hideux que la guerre elle-même. Il est l'auteur de la razzia des enfants dans les villages du nord, pendant la guerre civile de Markos. Les communistes grecs vaincus ont donc été traités sans tendresse, un peu plus doucement sans doute qu'ils n'eussent traité eux-mêmes leurs adversaires s'ils avaient été vainqueurs, qu'ils n'avaient traité eux-mêmes leurs adversaires là où ils pouvaient se croire vainqueurs. Beaucoup ont été envoyés au bagne, pour rééducation. On sait ce qu'il faut penser de cette rééducation, que les communistes eux-mêmes pratiquent volontiers. Un

certain nombre ont été fusillés. Comme communistes? Non pas exactement, sans doute. Comme rebelles, comme fauteurs de guerre civile, comme « assassins ». Entre le militant et le partisan, entre l'homme du maquis qui fait le coup de feu contre ceux qui le traquent, le chef de l'expédition punitive qui vient liquider un adversaire dans son village et celui qui profite des occasions de la guerre civile pour dévaliser une banque, le pouvoir a intérêt à créer une certaine confusion. Les exécutions qui ont eu lieu étaient inacceptables pour plus d'une raison, et principalement pour cette raison, à elle seule suffisante, que toute exécution est inacceptable, que toute exécution constitue par elle-même, quelles qu'en soient les circonstances, quelle qu'en soit la victime et si fortes que puissent en être les justifications apparentes, un monstrueux abus du pouvoir social. S'il était permis de tuer quelqu'un par voie de justice, le meurtre de ceux qui professent eux-mêmes une doctrine de meurtre, le meurtre de ceux qui revendiquent ouvertement pour eux en le déniant aux autres le droit d'exterminer jusqu'au dernier ceux qui ne sont pas d'accord avec eux, serait sans doute le meurtre le moins mal fondé, le plus excusable. Mais tout meurtre est inexcusable, celui d'un communiste qui professe le meurtre est inexcusable tout comme un autre. Le seul moyen de n'accepter aucune injustice dans le meurtre légal est de ne pas accepter le meurtre légal, ni pour les communistes ni pour les fascistes, ni pour les crimes politiques ni pour les crimes de droit commun. On ne sortira pas de là.

Beloyannis et ses compagnons étaient donc communistes (Beloyannis était même un communiste particulièrement influent dans son pays). Il est vrai que ce n'est pas comme communistes qu'ils ont été condamnés, mais comme espions. Rien n'est plus facile, évidemment, que de traiter du nom d'espion celui qu'on veut fusiller, et les hommes du parti de Beloyannis ont à cet égard montré le chemin. Rien n'est plus facile que de faire avouer à celui qu'on veut fusiller qu'il est un espion. Mais dans le cas de Beloyannis et de ses compagnons il ne s'agissait pas d'aveux — les aveux ne prouvent rien. Il s'agissait de preuves objectives. Les émis-

sions avaient été captées, elles avaient permis la découverte du poste émetteur, Beloyannis était auprès du poste, le poste portait aux démocraties populaires des renseignements militaires, des renseignements sur les unités, sur les effectifs, sur l'armement des forces militaires du territoire grec. Est-il possible de tolérer qu'un groupe de citoyens grecs s'organise pour transmettre à des nations étrangères des renseignements intéressant la défense nationale? Non, bien évidemment. Une telle activité n'est-elle pas de l'espionnage? Si, bien sûr. Y a-t-il le moindre doute sur les faits? Non, à ce qu'il semble. La peine appliquée aux espions selon le code militaire, dans tous les pays du monde, n'est-elle pas la peine de mort? Forts de ces certitudes, bon nombre de citoyens des nations libres apprennent la mort de Beloyannis et de ses compagnons avec une assez bonne conscience.

Les amis de Beloyannis, eux, protestent en criant très fort, et en semant le plus possible de confusion. Le meurtre de Beloyannis est un abominable forfait imputable à la réaction américaine, mais les meurtres des espions aux ordres de l'Amérique dans les démocraties populaires sont, eux, des actes de haute justice et d'évidente nécessité, et le crime serait ici de faire grâce. D'ailleurs Beloyannis et ses amis n'étaient pas des espions. Premièrement, parce que ce n'est pas être un espion que de transmettre au camp de la paix des renseignements sur les préparatifs militaires du camp de la guerre : ce n'est pas être un espion, c'est être un héros. Deuxièmement, parce que Beloyannis et ses compagnons ne transmettaient pas de renseignements militaires : ils avaient seulement, avec leurs amis de l'autre côté de la frontière, des conversations politiques, comme c'est le droit de chacun. Mais si un citoyen bulgare était convaincu d'entretenir par radio des conversations, fussent-elles strictement politiques, avec des éléments réactionnaires ou titistes, en Grèce ou en Yougoslavie, cela serait-il jugé tout naturel par le gouvernement bulgare? Non, sans doute : le citoyen en question serait un espion abominable, qu'il faudrait mettre hors d'état de nuire sans tarder. Donc, il faut reviser les définitions : l'espion, c'est l'homme qui rend au camp adverse des services que nous jugerions héroïques, s'il les rendait à notre

propre camp. Le héros, c'est l'homme qui fait, pour nous ce qui ferait de lui un espion s'il le faisait contre nous. Il n'y a pas d'espions dans notre camp. Il n'y a pas de héros chez l'ennemi.

Mais si nous n'avons pas assez le goût de la simplicité pour entrer dans la simplification totalitaire, le goût de la bonne conscience pour entrer dans la bonne conscience du fanatisme, alors, nous nous avisons que le cas de Beloyannis et de ses compagnons n'est pas aussi simple qu'il le paraît. Espionnage caractérisé, avec tous les éléments matériels de l'espionnage? Soit. En temps de guerre? Non. La Grèce n'est pas en guerre avec les démocraties populaires, non plus que la France. La Grèce n'est pas en guerre... Mais il y a une armée grecque communiste, qui a opéré sur le territoire grec, qui ne l'a quitté que contrainte par la force, et qui campe précisément, en attendant une nouvelle offensive, dans les pays où Beloyannis et ses compagnons envoyaient des renseignements. D'ailleurs, l'Est et l'Ouest ne sont-ils pas, en un certain sens, en guerre, engagés dans une épreuve de force, de résistance et de ruse où il s'agit pour chacun de n'avoir pas le dessous, de prendre le dessus? La trahison de Fuchs n'a-t-elle pas été plus grave que bien des trahisons du temps de guerre? D'un autre point de vue, Beloyannis et ses amis étaient communistes : en tant que communistes, convaincus que l'U. R. S. S. était, avec les autres démocraties populaires, leur vraie, leur première patrie. Convaincus aussi que le gouvernement grec et le gouvernement des États-Unis préparaient ensemble une lâche agression contre les démocraties populaires à partir des bases grecques. En fournissant des renseignements à leurs compagnons de lutte de l'autre côté de la frontière, ne faisaient-ils pas leur devoir, — leur devoir de communistes? Est-il possible de peser les actes aux balances d'un monde divisé seulement par les barrières nationales, alors que le conflit actuel est d'un tout autre ordre, à de tout autres mesures. Prétendre juger la conduite de Beloyannis aux règles du temps de paix, c'est certainement, en 1952, une hypocrisie. Mais prétendre la juger aux règles des rivalités nationales, alors que la guerre actuelle (c'en est une) est une guerre de religions, n'en est-ce

pas une autre? En dépit du flagrant délit, en dépit des émissions clandestines et de la communication à l'étranger de renseignements militaires, il n'est pas facile, il est presque impossible d'établir désormais une ligne de séparation précise entre les espions et les opposants.

Les hommes du camp de Beloyannis concluent à l'opportunité de les fusiller pêle-mêle les uns et les autres sous une seule étiquette.

Nous pourrions conclure à l'opportunité de ne fusiller personne.

THIERRY MAULNIER.

FORME ET INVENTION DANS WOZZECK

Le texte que l'on va lire est tiré d'un ouvrage écrit avec la collaboration de Michel Fano : Wozzeck ou le nouvel Opéra. *Il suit immédiatement une analyse complète des quinze scènes de l'œuvre d'Alban Berg. Ces pages, qui sont les premières d'une vue d'ensemble, ont donc leur fondement dans l'analyse même et y font constamment allusion.*

Wozzeck n'est pas seulement un chef-d'œuvre de l'opéra qui emporte l'admiration d'un coup. Mais c'est l'œuvre d'un esprit, ainsi conçue qu'elle porte en elle toutes sortes de conséquences, philosophiques ou esthétiques. Je dirai que l'œuvre de Berg est l'achèvement de l'œuvre de Büchner, une centaine d'années plus tard, achèvement et transmutation, quand la géométrie phénoménale du contrepoint et la puissance déchirante des nouvelles harmonies sont introduites dans une matière humaine elle-même très stricte, très profonde, très avertie des mystères.

Ce sont ces éléments : forme stricte, et mystère affectif, qui ont réuni la création d'un musicien de l'école de Schœnberg et celle d'un poète romantique ; l'unité s'est faite à la base.

Les figures du drame de Büchner sont énormes ; plutôt que des personnages ordinaires, elles représentent des groupes d'instincts. Elles ne sont ni réalistes, ni symboliques ; elles sont absolument élémentaires. Mais leur construction est aussi serrée que leur trame est fruste ; c'est alors que le drame de Büchner apparaît prodigieusement en avance sur son époque.

Je conjecture qu'il y eut coïncidence de deux déterminations, dans l'élaboration de la thématique de Berg. Il s'agit d'une part du développement de la matière musicale au début de ce siècle ; il s'agit d'autre part des incitations souterraines du drame de Büchner. Très probablement Al-

ban Berg a choisi l'œuvre de Büchner, afin de pouvoir accomplir le travail prodigieux de transposer la force sombre dans un autre degré. On constate d'ailleurs dans Büchner des éléments de thématique verbale, l'apparition régulière de certaines phrases liées à une situation.

Nous avons suivi pas à pas la fonction et le développement des thèmes, et nous avons tenté de saisir les significations qu'ils prennent dans les diverses parties du drame. Nous avons constaté que, au point de vue dramatique comme au point de vue musical pur, l'œuvre est considérée par Berg comme une *organisation thématique* atonale, à partir d'une série de motifs, personnages ou concepts.

Les motifs sont donc liés aux personnages et à leurs actions, comme dans le drame wagnérien, avec deux différences capitales. Le drame de Berg « ouvrage » les motifs, par l'écriture contrapunctique, dans toute la texture de l'opéra. Le *motif* est thème : figure dramatique en premier lieu, sujet de transformation et de développement ensuite, il est amalgamé musicalement de mille manières — et ceci est constant. Il est *thème* à toutes les hauteurs de pensée et par tous les moyens d'art. Il doit y avoir équivalence directe entre la situation dramatique et la situation thématique. D'autre part la masse thématique est organisée à son tour en formes musicales définies.

Parce que le motif est capable de transformations incessantes, il n'est pas lié systématiquement à son objet. Voici donc un premier « joint » assez mystérieux entre la nécessité dramatique et la vie propre de la musique : tout élément passe sans transition d'un état indicatif ou affectif à l'état de partie du discours musical. Dans la thématique nous voyons se confondre en *essence* l'acte et la musique.

On a distingué le motif personnel de caractère (le Capitaine, le Docteur), parfois comme une silhouette (Wozzeck). La transformation thématique peut l'abréger, le changer dans son rythme, le retourner (par mouvement contraire des intervalles), le présenter à l'envers (par mouvement rétrograde), lui faire engendrer une variation plus ou moins étendue. (La transposition ne compte évidemment pas.) Il peut être l'objet de mille allusions transitoires dans les épaisseurs de l'orchestre. C'est alors que le motif tend vers le thème musical pur, et cependant on vérifie qu'il ne quitte jamais son personnage.

Mais constituant une plus grande mine d'invention, sont les motifs qui représentent certains états ou pensées. *Wir arme Leut* (Nous pauvres gens) est un de ces importants éléments. Quelques-uns sont reliés par un côté au person-

nage, lui appartiennent, sans le définir absolument. Issu des transparences tristes de la scène dans la campagne, « Malheur de Wozzeck » apparaît soudain à côté de Wozzeck devant les dénonciateurs, joue le rôle de thème de Fugue pour leur répondre, mais s'élève à la haute puissance dans la conclusion de la méditation dernière : l'Interlude en Ré mineur.

Le motif n'est pas seulement rappel, figuration de l'antérieur ; il est aussi préfiguratif. Cette préfiguration s'exerce de deux manières, l'une proprement musicale et l'autre musicale dramatique. Ou bien l'élément annonce, sous une forme abrégée, amorce un thème ; ou plus profondément il a une fonction dans le temps, il prédit, il détermine une situation entière. Il est alors prémonition.

Qui ne voit les possibilités, dans un système si complexe, de traduire les états psychiques, de les suggérer, de les appeler au moment même, et en avant et en arrière du temps? Les pensées secrètes, furtives, les visions peuvent être atteintes. La mémoire touche à la prévision. Notre pensée de spectateur lit en profondeur, ou à vol d'oiseau, ou déroule le drame à l'envers.

Mais descendons encore un peu dans le règne expressif du thème, et nous trouvons l'élémentaire. Par la thématique, Berg touche au *symbole*. Le thème affecte alors des objets simples, graves, eux-mêmes les symboles d'une plus lointaine psychè : le couteau, l'étang, le sang, la lune. Le motif de symbole est très strict, presque mécanique lorsqu'il se présente. Bien défini en telle ou telle situation, il a une existence souterraine plus étendue. Nous en avons trouvé des exemples très manifestes dans la note Si (chiffre de la mort de Marie) et dans l'accord de six sons (pour la mort de Wozzeck). Toutes les combinaisons peuvent se faire, jonctions et épaississements : ainsi l'accord de six sons nous a montré, à côté de « couteau » (tierce mineure), l'autre élément (seconde mineure) qui représente « sang, *lié* à étang », tandis que le total des deux éléments, c'est Marie. A ce degré, le motif enserre un état momentané de l'être irrationnel, dont nous n'apercevons pas les limites. Nous sommes dans « de l'âme » et cela est sans fond.

A ce degré encore, nous assistons à une interpénétration des motifs et des êtres. Lorsque le Tambour-major vainc les dernières résistances de Marie par le motif du « diable », alors se montre le motif du couteau ; c'est dire que le Tambour-major fait marcher le couteau qui tuera Marie.

Une question se pose à propos de ces éléments thématiques les plus simples, souvent réduits à la fonction de quelques intervalles. Comment comprendre que ces secondes mineures,

ces tierces mineures, ces quartes augmentées, jouent des rôles différents en différents points, expriment ici des figures dramatiques précises, et là des états plus vagues et généraux? A notre avis, ces éléments simples sont *relatifs* au milieu sonore dans lequel ils sont *définis*. Autrement dit, ces éléments ne sont pas fixés de manière immuable dans l'étendue de l'opéra ; mais en telle ou telle situation dramatique, surtout s'ils sont soulignés par l'indication H (*Hauptstimme* — voix principale de l'orchestre), ils prennent le rôle défini, et dès lors ils sont constamment présents avec la même définition.

En nommant le symbole musicalement, Alban Berg atteint l'inconscient, et rend l'inconscient du moment donné dynamique dans le spectateur. Il est extraordinaire que la présence soigneusement calculée d'un élément thématique, représentant l'extrême conscience du musicien (mais pas toujours son intention contrôlée), soit en rapport direct avec le soulèvement des forces les plus aveugles : tout se passe pourtant ainsi, parce que le véhicule intermédiaire est le symbole. Évidemment ce spectateur enregistre le phénomène, le constate en son propre état de surexcitation, sans en distinguer vraiment l'approche. L'inconscient de Berg, l'inconscient du drame, et le nôtre, communiquent.

★

Il nous est loisible de considérer, presque sous le même angle, les formes musicales correspondant aux scènes, et dont Berg veut qu'elles soient invisibles (1). Ces formes représentent un travail d'élaboration considérable. Si elles doivent demeurer invisibles, c'est que leur rôle et leur valeur ne sont pas sur le plan conscient.

Les hiérarchies de Berg, entre conscient et inconscient, sont donc aussi complexes qu'elles sont savantes. Or ces hiérarchies intéressent tous les arts. La conception de Berg a rapport avec l'esthétique la plus générale de l'œuvre moderne. Elle éclaire de manière satisfaisante le problème de la technique, au moment précis où les artistes, pour lutter contre l'angoisse engendrée par le renouvellement excessif

(1) « Personne ne doit remarquer quoi que ce soit de ces diverses Fugues et Inventions, Suites et phrases de Sonate... etc. Il faut qu'il n'y ait personne qui ne soit rempli par l'idée centrale de cet opéra, laquelle dépasse de beaucoup le destin personnel de Wozzeck. » (Alban Berg. Rapporté par Willi Reich.)

des formes, ont tendance à se présenter comme des techniciens.

Autant il est nécessaire que la technique soit ressentie, autant il est juste qu'elle soit profondément cachée. Les hommes du moyen âge connaissaient cette vérité quand ils formaient des symboles de la prière avec les arcs-boutants indispensables à la statique d'une voûte. Le problème s'est aujourd'hui considérablement agrandi. Au temps de Berg, il est beaucoup plus compliqué qu'au temps de Bach, en dépit du prodige réalisé par le « cantor » de mettre en accord la science des contrapunctistes et l'établissement durable de la fonction tonale.

De par les contacts que nous avons à présent, non seulement l'inconscient est source d'invention, d'inspiration, mais il doit encore résorber la technique consciente, tout le travail de mise en ordre. L'Art deviendra de plus en plus capable d'une conscience lumineuse, c'est-à-dire libre, à mesure qu'il aura fait une mise plus profonde et plus savante de tous ses pouvoirs, matière et forme, dans la région de l'âme que les Anciens nommaient celle des mystères, de l'incantation et de la divination. L'intégration inconsciente de toute la forme doit produire le maximum de liberté et de fidélité dans l'invention.

Cette forêt thématique est ainsi en accord avec la profondeur sauvage de Büchner. Mais par la transcendance de la Musique, le pouvoir s'exerce sur un autre mode. La musique de Berg nous plonge dans l'état second, à la fois pensée et révélation. Ses personnages formés de thèmes agencés, dans lesquels la vitalité est pourtant libre, représentent la décomposition et la recomposition de l'homme pour l'agrandissement légendaire. On arrive aisément à la grandeur mythique des figures. Alors s'accuse peut-être la différence entre l'opéra de Berg et le drame de Büchner. La Musique a fait sortir les protagonistes de tout romantisme, de tout vérisme, pour les hausser jusqu'aux proportions du mythe. C'est dans un concentré d'inconscient musical mythique que s'inscrivent, par la mémoire, les scènes les plus hautes. C'est par la force mythique qu'elles trouvent leur résolution dans l'ordre de la beauté.

On soulignera enfin le rapport entre la thématique continue, telle que la conçoit Alban Berg, et le flux général (mythique) de la pensée. Le caractère « zeitlos » (en dehors du temps) qui se dégage alors de l'événement est tellement sensible, que, pour bien l'éprouver, il faut abandonner le

champ étroit de la raison — il faut commencer à penser métaphysiquement, ou à rêver. Nous avons vu combien de fois toutes choses sont déterminées par une « mémoire en avant ». Ce « Zeitlos » est la condition naturelle de l'inconscient, pour lequel avenir et passé sont identiques.

Voici donc une première conclusion étendue sur le mécanisme d'art dans le drame musical de Berg. Sa création installe ses puissances et son développement dans la zone mal éclairée de notre subconscience, pour faire que le surgissement éclatant de conscience *belle* se produise toujours à partir des éléments indistincts. Tout est ainsi suspendu d'avance, comme une apparition.

PIERRE JEAN JOUVE.

FEUX D'ARTIFICE

LA GRANDE FUSÉE

Le bal tournoie au fond du temps
J'ai tué le beau chef d'orchestre
Et je pèle pour mes amis
L'orange dont la saveur est
Un merveilleux feu d'artifice.

GUILLAUME APOLLINAIRE.

I

Ce long visage pâle, sévère, maussade, miné par une inquiétude chronique, où l'avais-je déjà vu? Son propriétaire me paraissait approcher de la quarantaine : jeune pour son âge, bien que ses tempes fussent déjà dégarnies et qu'il lui manquât une ou deux dents. Il portait un complet de bonne qualité sous un imperméable crasseux. Au bar, sur le bateau qui assurait la traversée de la Manche, il fumait cigarette sur cigarette et consultait, plus fréquemment qu'il n'était nécessaire, la montre fixée à son poignet. Je l'avais déjà classé à part moi dans une catégorie bien définie : l'intellectuel anglais en voyage. Mais, ayant dans mon propre jugement une confiance limitée, je n'aurais été que médiocrement surpris s'il m'avait déclaré être vedette de cinéma, courtier en automobiles ou représentant en lingerie pour dames.

Quoi qu'il en fût, il n'avait encore rien fait pour m'ôter mes illusions. Nous occupions au bar des tables voisines ; mais chacun de nous évitait soigneusement le regard de l'autre. A une ou deux reprises, en me tournant brusquement dans sa direction, j'avais surpris ses yeux posés sur moi ; mais leur doux regard brun s'était détourné dès qu'il avait croisé le mien, et après avoir fixé quelque temps avec un intérêt simulé un point situé au-delà de ma propre personne, il avait de nouveau enfoui son visage dans son livre.

C'était un volume de la collection Pingouin : je regardai le titre dans le vague espoir qu'il me fournirait quelque indication sur la personnalité du lecteur. C'était un roman de Graham Greene — ce qui n'engageait à rien et ne prouvait rien quant à son niveau intellectuel. Il sirota une petite gorgée d'alcool, secoua la cendre de sa cigarette sur le parquet et regarda une fois de plus sa montre ; ce faisant, il me paraissait de plus en plus contraint, comme s'il avait eu conscience d'être observé. Il y avait de grandes chances pour qu'il prît comme moi le train de Paris, et il était presque inévitable que, tôt ou tard, nous nous adressions la parole. Mais, de toute évidence, il ne voulait pas être le premier à rompre la glace.

Était-il vrai que nous nous fussions déjà rencontrés? ou bien correspondait-il tout simplement à l'un de ces archétypes que chacun de nous crée pour son propre usage et d'après lesquels il classifie toute nouvelle connaissance? La plupart des gens, je suppose, emploient un principe d'identification analogue : ils font coïncider chaque visage nouveau avec l'un ou l'autre des masques de leur collection privée. Ces personnes-types — modelées d'après le visage de ceux qui nous ont le plus fortement impressionnés pendant les années de notre formation — demeurent immuables ; et chaque nouveau visage rencontré est immédiatement classifié d'après une échelle personnelle de correspondances, tout comme les différentes variétés d'une même plante sont ramenées au premier coup d'œil par le botaniste, à l'espèce-type. Comme il ne dépend ni du sexe, ni de l'âge, ni de la condition sociale, il arrive que ce facteur d'identification donne des résultats étranges et incongrus ; vous reconnaissez dans le visage d'un garçon d'hôtel suisse les traits de votre vieille tante de Budleigh Salterton ; chez une entremetteuse de Marseille vous pouvez retrouver l'expression d'un sergent-major ; mais le visage-type demeure facilement reconnaissable, car il constitue pour chacun de nous l'une des cinq ou six catégories de la botanique sociale qui lui est propre.

Timide et arrogant à la fois, consumé par une angoisse incurable (à coup sûr la vraie « maladie anglaise (1) », mon compagnon de voyage poursuivait, avec une concentration fiévreuse, la lecture de son Graham Greene. Et moi, pendant ce temps, scrutant l'un après l'autre chacun des masques de ma collection d'archétypes, j'avais fini par le dépister : j'avais découvert que son type de visage était celui d'une

(1) En français dans le texte.

femme de chambre qui avait été au service de ma mère il y avait quelque vingt-cinq ans et dont, jusqu'à cet instant, j'avais presque entièrement oublié l'existence.

Cette trouvaille fut pour moi une déception ; j'avais espéré une identification moins lointaine et plus précise. C'était comme si j'eusse découvert, après avoir laborieusement compulsé Bentham and Hooker, qu'une plante donnée appartenait à l'ordre des renonculacées, ce qui est satisfaisant jusqu'à un certain point, mais ne résout pas le difficile problème d'identifier correctement son genre et son espèce. Car, après tout, votre plante peut être n'importe quoi, depuis un pied d'alouette jusqu'à un bouton-d'or...

Ce visage, ces yeux ! Ils appartenaient, j'en avais la certitude, à quelqu'un qui, à un moment de mon passé, s'était trouvé mêlé à ma vie. Était-ce à Oxford, à Londres, à Montparnasse, dans l'armée? Une série d'images sans suite se pourchassaient dans mon esprit comme dans un rêve à demi éveillé ; un brin de lilas flottant sur une tasse de thé, une table couverte d'une nappe à carreaux à la terrasse d'un café, un tableau de Braque avec des huîtres et une guitare... Mais quelque chose m'échappait avec une obstination exaspérante, un épisode, un chaînon essentiel ; j'avais pour ainsi dire ce souvenir sur le bout de la langue. Chaque fois que je regardais mon compagnon de voyage j'éprouvais le même choc, la sensation que j'avais failli le reconnaître : c'était étrange et hallucinant, comme lorsqu'on se trouve dans un hôtel inconnu et qu'au détour d'un corridor on rencontre brusquement dans un miroir l'image inattendue et inquiétante de son propre visage.

Je m'amusai à faire une sorte de diagnostic clinique de sa personnalité. C'était « un littéraire » décidai-je ; sans doute écrivait-il lui-même. Célibataire, à mon avis, et disposant probablement d'un modeste revenu. Le son de sa voix (lorsqu'il commanda une seconde consommation) me permit de déterminer à coup sûr qu'il était passé par une « public school » et probablement par Oxford. J'aurais juré qu'au collège il avait horreur des sports et était nul en maths. Il était possible qu'il fût communiste, mais plus probablement anglo-catholique. J'aurais même parié que, pendant la guerre, il avait occupé un poste de tout repos au ministère de l'Information ou au Service des Renseignements du ministère de l'Air. Avec un effort d'imagination, j'arrivais à me le représenter sur un cheval, mais je ne sais pourquoi il m'était absolument impossible de croire qu'il eût jamais appris à conduire une voiture.

II

J'étais en route pour l'Italie ; mais c'était un fait qui n'avait pas encore réussi à pénétrer jusqu'aux couches profondes de ma conscience. Les documents étaient là pour m'en apporter la preuve si j'en éprouvais le besoin : il me suffisait de regarder mon billet et mon visa, le témoignage de la chose imprimée était irrécusable. Et pourtant, je n'arrivais pas à croire tout à fait que j'allais vraiment en Italie.

Je sortis mon billet pour le regarder encore une fois : *Dovra a Milano.* Je me reportai au visa fraîchement apposé sur mon passeport : *Buono per un soggiorne di quarantacinque giorni.* C'était donc vrai, après tout ; je me l'affirmais à moi-même ; mais un peu à la manière dont un homme, persuadé que la terre est plate, se voit contraint d'accepter le fait de la rotondité du globe terrestre : il est convaincu, intellectuellement, par les preuves scientifiques, mais il n'en demeure pas moins, au fond de son cœur, un sceptique.

Le fait de goûter un plaisir par anticipation risque, lorsqu'on s'y complaît, d'aboutir à un découvert imprévu du capital émotion. On se trouve, au moment de la réalisation — parfois même plus tôt — devant une banqueroute spirituelle. C'était précisément ce qui venait de m'arriver. Depuis des semaines, à mesure qu'approchait la date de mon départ, la certitude d'aller en Italie me paraissait de moins en moins réjouissante, et prenait de plus en plus l'allure d'une pénible obligation à laquelle, dans un moment d'aberration, je m'étais soumis. J'avais obtenu mon visa, j'avais payé mon billet et acheté des chèques de voyage ; il n'y avait plus rien à faire, il fallait que j'y aille. Mais si quelque chose m'eût empêché de partir — maladie, par exemple, ou crise internationale — je n'aurais pas été tellement déçu ; en fait, j'aurais presque éprouvé du soulagement.

Et cependant, quelques mois auparavant, alors que ce voyage en Italie n'était encore qu'une vision de mon imagination, et avait, semblait-il, fort peu de chances de se réaliser jamais, quelle importance il revêtait pour moi !

Lorsque j'avais quitté l'Italie, près de deux ans auparavant, j'étais soldat ; revenu dans mon pays pour y être démobilisé, j'avais recommencé peu à peu à m'encroûter désespérément, dans une Angleterre plus terne et plus revêche encore que ne me l'avaient dépeinte les rapports les plus pessimistes. Une Angleterre où même le climat semblait

devenu pire : le morne été de 1946 fut suivi par le plus terrible hiver qu'on ait connu de mémoire d'homme ; la neige s'éternisa jusqu'au milieu d'avril ; le froid qui n'en finissait pas, pesait sur l'esprit, détruisait la pensée naissante comme le gel brûle une jeune plante précoce, imposait à tous les actes le fardeau pesant de l'inquiétude et d'une culpabilité absurde... Et pendant tout ce temps, tout au fond de ma conscience, subsistait la vision précieuse, inaltérable, de l'Italie : image de la Bonne Vie, paradis perdu.

A dire le vrai, j'avais vu l'Italie au plus mauvais moment : c'était un pays vaincu, ruiné par la guerre. Et qui plus est, je l'avais vue comme peut le faire un simple soldat empêché par la discipline de l'Armée d'établir des contacts directs avec le pays ou avec les gens. Cependant, même dans ces conditions, j'étais devenu amoureux de l'Italie : semblable à une princesse de conte de fées déguisée en gardeuse d'oies, elle avait établi son pouvoir sur le cœur de celui qui était destiné, semblait-il, à l'aimer.

Obsédante, l'image ensoleillée avait hanté cet été désespérant, trempé de pluie, cet interminable hiver avec sa neige, ses restrictions de combustible, ses conduites d'eau éclatées, et ce sentiment grandissant d'impuissance et de défaite morale... Mes souvenirs de ces années enfuies s'étaient finalement synthétisés, concentrés avec le temps, dans la vision d'un lieu déterminé, à un moment déterminé...

Le lieu était une ferme des Abruzzes, le moment une soirée de printemps où nous étions venus boire du vin chez des paysans de nos amis. Nous étions assis dans l'encadrement de la porte, et nous regardions, au-delà du paysage calme et uniforme, la hauteur de Montodorisio, couronnée de son château. La *signora* était assise à son rouet, sur le seuil ; son mari, accoudé à la table, remplissait de temps à autres nos verres avec le sombre *vino corto* de la grande *fiasca* posée sur la table ; les enfants, occupés à quelque jeu interminable et mystérieux, entraient et sortaient, rapides comme des flèches, pareils à des hirondelles dans le soir tombant. Il avait plu dans l'après-midi et, se détachant sur une bande de nuages pourpres dont la menace s'éloignait à l'horizon, un arc-en-ciel enjambait les champs uniformes baignés de soleil, entre les colonnes jumelles des cyprès dressés devant la porte.

Cet instant, cette vision, étaient devenus pour moi une sorte d'unité de mesure d'après laquelle, dans mes moments de plus grande lucidité, j'évaluais mon insatisfaction présente. C'était la Bonne Vie : la routine tranquille et méthodique de la vie paysanne, les heures de détente après le

travail, le bavardage familier devant un verre de vin et les jeux des enfants dans le crépuscule.

J'écrivais des poèmes, j'écrivais des nouvelles dont les héros étaient mes amis de là-bas, de cette région perdue et peuplée d'ombres qui s'étend derrière Vasto. Les noms des villes et des villages chantaient dans ma tête comme des incantations : Pollutri, Scerni, Casalbordino... Un jour j'y retournerais... Mais je ne croyais guère à une telle résolution ; ce lieu et cet instant s'étaient fondus en une sorte de mythe bien à moi, enrichi de tous les poèmes nostalgiques que j'avais écrits et qui, à mesure que s'écoulaient les mois et les années, s'éloignait de plus en plus de la réalité : paradis perdu que je ne reverrais jamais plus, puisque, aussi bien, il n'avait jamais réellement existé.

Et pourtant, j'étais bel et bien en route pour l'Italie. J'étais dans le train ; mon visa était valable pour « un soggiorno di quarantacinque giorni ». Les vastes plaines du Pas-de-Calais étaient aspirées par le sillage du rapide ; demain matin, en émergeant du Simplon, nous pénétrerions en Italie, la Terre Promise... Mais j'étais encore incapable — malgré mon passeport, malgré la fuite éperdue de la campagne française — j'étais encore incapable, tout au fond de mon cœur, de croire à la réalité de tout cela.

III

Comme je m'y attendais, je retrouvai mon compagnon de traversée dans le train où il occupait, apparemment, un compartiment peu éloigné du mien. En me rendant au wagon-restaurant pour le thé je le croisai : il était debout dans le couloir, l'air indécis, toujours fumant, toujours étreignant son roman de Graham Greene comme si c'eût été une amulette capable de le protéger des étrangers indiscrets. Nos yeux se rencontrèrent l'espace d'une seconde ; nous échangeâmes poliment un demi-sourire de reconnaissance. Au bout de quelques minutes il me suivit au wagon-restaurant, choisit une table aussi éloignée que possible de la mienne et s'absorba une fois de plus dans la lecture de son livre.

Rien n'aurait pu être plus rebutant que cette conduite ; si j'avais vraiment voulu faire sa connaissance, je n'aurais pu y parvenir sans un manque de tact des plus déplacés. Son attitude était à peu près aussi engageante qu'un réseau de barbelés. Néanmoins, j'étais convaincu qu'il était au moins

aussi intéressé par moi que je l'étais par lui. Sa curiosité était en conflit avec sa timidité. A plusieurs reprises je le surpris à jeter des coups d'œil dans ma direction lorsqu'il pensait que je ne le regardais pas.

D'ailleurs, j'avais maintenant la certitude que nous nous étions déjà rencontrés : mais l'occasion, les circonstances qui nous avaient amenés à faire connaissance se dérobaient à ma mémoire de façon irritante. Il me semblait discerner, sous son extérieur d'homme entre deux âges, quelque chose d'éternellement jeune ; tout en lui portait le stigmate d'une adolescence attardée. Il appartenait, pour moi, à une époque à laquelle le temps avait conféré une curieuse ambiguïté ; une période qui, lorsqu'il m'arrivait de m'en souvenir, m'apparaissait comme un mélange de réalité et de fiction : les épisodes réels y étaient enveloppés de l'atmosphère d'un poème ou d'un roman souvent relu, des personnes vivantes et que j'avais connues s'y mêlaient de façon équivoque à des personnages de roman... Cet homme, me disais-je, aurait pu tout aussi bien, en ce qui me concernait, être un personnage de Proust : il ne m'était ni plus ni moins familier que Saint-Loup ou Albertine — plutôt moins que plus à vrai dire.

Je débattais en moi-même la question de savoir si, lorsque la prochaine occasion se présenterait, je briserais la glace. Après tout, cela en valait-il la peine? Peut-être allais-je m'apercevoir que c'était un raseur ; et au cours d'un voyage aussi long, il faut à tout prix éviter les raseurs... En même temps, comme il avait éveillé ma curiosité, je décidai, si la chance s'offrait, de chercher à découvrir qui il était.

Ce fut encore moins facile que je ne l'avais supposé. Au dîner, ce soir-là, il m'évita de nouveau : nous nous croisâmes dans le couloir et échangeâmes encore une fois un petit sourire complice. Après quoi il s'enferma dans son compartiment pour n'en ressortir que le lendemain matin.

Ce fut au petit déjeuner, entre Lausanne et Montreux, que je trouvai enfin l'occasion souhaitée. Il était arrivé avant moi au wagon-restaurant ; la plupart des places étaient déjà prises, mais il en restait une à sa table.

— Vous permettez? dis-je. — Et je m'assis sans attendre sa réponse.

Il me regarda avec lassitude, en clignant les yeux, baissa la tête, sourit, puis, sans raison devint écarlate. Fort heureusement le garçon arrivait : nous commandâmes du café et des croissants. Le lac glissait tout contre les vitres, voilé de pluie ; les montagnes de Haute-Savoie, mouchetées de neige, scintillaient puis disparaissaient, pour apparaître de

nouveau derrière un rideau de brume pareil à de la fumée.

— Jusqu'où allez-vous? hasardai-je.

Il marqua un temps, comme si la question avait exigé quelque réflexion.

— Eh bien !... en fait, je vais à Florence, répondit-il avec une certaine réserve, qui semblait impliquer une foule de destinations possibles, entre lesquelles il avait choisi Florence pour quelque raison mystérieuse qu'il commençait déjà à regretter.

— Moi, je vais à Milan, dis-je avec entrain. — Par contraste avec sa langoureuse indécision, je me sentais particulièrement alerte et entrepenant. — J'irai jusqu'à Florence plus tard, ajoutai-je, avec l'espoir que cette nouvelle ne lui causerait pas trop d'inquiétude.

— Oh ! oui?... Eh bien ! moi, je vais à Sienne, peut-être à Spezia... Tout cela est assez vague pour le moment, murmura-t-il en lançant un coup d'œil de regret au Pingouin posé à côté de son assiette. Je remarquai qu'il avait fini le Graham Greene et qu'il lisait maintenant « South Wind »; en tant que signe clinique c'était encourageant, car cela confirmait, en partie, mon diagnostic du début.

Le café et les croissants arrivèrent, et nous gardâmes le silence pendant quelques minutes. Mais je n'avais pas l'intention de le laisser échapper aussi facilement.

— Vous connaissez l'Italie? lui demandai-je.

Oui, il connaissait l'Italie, acquiesça-t-il ; mais il y avait dans cet aveu une sorte de pudeur bizarre ; comme s'il avait reconnu avoir des relations avec une dame de petite vertu.

Une fastidieuse énumération de noms de lieux s'ensuivit : connaissait-il les Abruzzes? Non, il ne les connaissait pas. Connaissais-je les Dolomites? Non, je n'y étais jamais allé. A propos de Naples nous tombâmes d'accord : nous connaissions peu ou pas cette ville. Je l'avais traversée au cours de mon voyage de retour, après la guerre... Une lueur d'intérêt s'alluma dans ses yeux.

— Vous étiez dans l'Armée? demanda-t-il.

J'acquiesçai, mais glissai avec tact sur la question du service actif. La guerre, j'en avais le sentiment, ne nous conduirait nulle part. L'image de lui qui hantait mon esprit, remontait, j'en étais convaincu, à une époque plus reculée.

Pendant dix minutes chacun de nous fit avec circonspection le tour des défenses de l'adversaire. L'un après l'autre, les sujets de conversation abandonnés allaient rejoindre au fond des tasses le marc de café ; nous progressions par une série de tangentes. La conversation se traînait avec lourdeur ; si je voulais faire quelque progrès, il me faudrait sans

tarder brûler mes vaisseaux. Je me creusai la tête pour y trouver la formule qui, sans être par trop indiscrète, pourrait servir à renverser les barrières que notre éducation bourgeoise dressait entre nous. Il est possible que les barrières entre classes se révèlent souvent infranchissables, mais elles ne sont rien, me disais-je, en regard des barrières de méfiance mutuelle qui peuvent séparer deux membres de la même caste.

Le train avait ralenti : nous traversions Montreux. D'autres voyageurs attendaient notre table ; il faudrait bientôt nous lever et regagner notre wagon-lit. Déjà la main de mon compagnon se refermait sur « South Wind »...

Le regardai par la portière ; l'enseigne d'une boutique attira mon attention : Rumpf, Aubort et Cie, Succursale. Immédiatement une extraordinaire agitation s'empara de moi, un de ces transports soudains qui exigent, quelque défavorables que soient les circonstances, d'être communiqués sur l'heure. N'eussé-je pas jusque-là adressé la parole à mon compagnon — eût-il été Lapon, Bassouto ou même sourd-muet, j'aurais été incapable de retenir les mots qui me montèrent aux lèvres incontinent.

— Ça par exemple ! m'exclamai-je. Mais c'est Rumpf !

Mon compagnon de voyage me regarda avec un étonnement bien compréhensible.

— C'est quoi? demanda-t-il.

Je l'avais à peine entendu. J'étais penché à la portière, la tête tournée vers ce nom magique, brusquement transporté dans un passé mythique et lointain auquel il était impossible que mon compagnon fût mêlé...

Je fus rappelé, bien à contrecœur, à la réalité présente par l'arrivée du garçon qui apportait l'addition. En même temps, je remarquai que mon compagnon continuait à me fixer avec stupeur non déguisée. J'avais enfin réussi, sans le vouloir, à percer sa coquille protectrice. Son attitude farouche et compassée avait fait place à une curiosité évidente.

— Pour l'amour du ciel, que s'est-il passé? interrogea-t-il. Avez-vous vu quelqu'un que vous connaissez?

— Oui... Je veux dire... non, répondis-je avec clarté.

Il me fixait toujours avec des yeux écarquillés.

— Vraiment? murmura-t-il en secouant la tête d'un air de doute. Peut-on vous demander, dans ce cas, quelle est la personne que vous *n'avez pas* vue?

J'eus le sentiment qu'il méritait une explication.

J'expliquai donc... Et ce faisant, j'assistai à un miracle. Sa timidité, sa nervosité, sa réticence d'homme conscient de sa classe, tout cela tombait de lui comme un vêtement.

Ses yeux brillaient ; il m'interrompait, je l'interrompais, nous parlions tous les deux à la fois. Moins de deux minutes après, nous bavardions comme de vieux amis. Les autres voyageurs attendaient notre table, mais nous les ignorions complètement...

Que s'était-il passé? Tout simplement, par un extraordinaire hasard, nous avions posé le pied sur un terrain secret qui nous était commun ; nous nous étions découvert la même passion, le même trait de caractère que, sans la bienheureuse intervention de Mr. Rumpf, nous aurions certainement continué à ignorer tous les deux. Sans Mr. Rumpf, nous aurions pu parler pendant des heures, pendant des jours peut-être, sans nous douter le moins du monde du lien curieux et invraisemblable qui nous unissait.

Cette manie commune, cet « amour qui n'ose pas dire son nom (1) », n'était autre chose qu'une passion incurable pour... les feux d'artifice. Nous étions l'un et l'autre des pyrotechnomaniaques chroniques. Nous aimions les feux d'artifice jusqu'à la folie — les feux d'artifice de toutes sortes, depuis le gala du Palais de Cristal jusqu'à l'humble pièce d'une demi-couronne, tirée dans le fond du jardin. Ce n'est pas un vice très répandu parmi les mâles d'âge adulte ; il est fort possible que l'interprétation freudienne en soit sinistre ; mais, quelle qu'en soit l'explication, il tend à devenir, chez ceux qui s'y adonnent — et ils sont rares — une passion qui, pour être souvent insatisfaite n'en est pas moins tyrannique.

Pour ce qui est de Mr. Rumpf, son intervention miraculeuse s'expliquait tout simplement par le fait qu'il vendait (entre autres choses) des pièces d'artifice. Un jour — il y avait près d'un quart de siècle — j'en avais acheté dans sa boutique ; et ce souvenir, si mince fût-il, avait suffi à faire de moi, pour un instant, l'enfant de jadis et à me rendre, par conséquent, capable de cette explosion qui avait électrisé mon compagnon : « C'est Rumpf! »

Ce qui, considéré avec quelque recul, était une remarque complètement idiote.

Cependant, nous avions depuis longtemps dépassé Territet, et nous filions à toute allure en direction de Bex. Nous nous décidâmes enfin à quitter notre table et à regagner notre compartiment ; tout en longeant le couloir, ballottés par le mouvement du train, nous discutions, en nous attardant avec délices aux détails techniques les plus compliqués, les mérites respectifs des établissements Pain et Brock ; nous comparions nos notes sur le Palais de Cristal, le feu d'artifice

(1) En français dans le texte.

de l'Armistice de 1918, et ceux de Wimbley (réalisés par Pain) en 1925. Nous connaissions tous deux la maison Brock dont le siège se trouvait (avant la guerre) à Cheapside, et la maison Pain à Saint-Mary Axe. Si mon compagnon pouvait se vanter d'avoir un jour aidé le personnel de Brock à mettre en place le feu d'artifice donné à l'occasion des régates de Bournemouth, je pouvais de mon côté me glorifier d'avoir tiré chaque année, à moi tout seul, un feu d'artifice dans le village où nous passions l'été. De plus, j'avais écrit un article sur la question pour le *New Statesman*...

Tout faisait prévoir que la conversation se poursuivrait sans interruption jusqu'à Milan.

IV

Ma découverte de MM. Rumpf, Aubort et Cie remontait au printemps de 1924, époque à laquelle j'étais allé avec mes parents passer mes vacances à Montreux.

J'avais alors quinze ans et c'était mon premier voyage à l'étranger. Mon enthousiasme juvénile se divisait encore à cette époque en deux courants parallèles : la botanique et la pyrotechnie. Les fleurs et les feux d'artifice : telles étaient — hormis quelques infidélités négligeables en faveur des papillons, des souris blanches et des couleuvres apprivoisées — les passions jumelles qui avaient régné sur mon enfance.

Mais en ce qui concernait la pyrotechnie, le culte que je lui vouais était déjà entré dans une période de décadence. Non que je fusse moins enthousiaste, au fond de mon cœur; mais la pression des événements extérieurs avait déjà commencé à se faire sentir. J'avais quinze ans : dans un an ou deux on me considérerait comme « trop grand » pour jouer au feu d'artifice. Déjà ma famille désapprouvait cette passion incurable; elle l'avait d'ailleurs toujours désapprouvée, considérant que c'était « de l'argent gaspillé ». Au collège, également, je commençais à me sentir un peu honteux de ma pyrotechnomanie et je m'en cachais quelque peu. Les catalogues de MM. Brock, Pain ou Welles étaient désormais dissimulés dans mon coffre à jouets et je les compulsais furtivement, lorsque personne ne m'observait.

La botanique, elle, ne semblait pas être quelque chose qu'il fallût obligatoirement abandonner avec l'âge; elle pouvait être pour un adulte une occupation respectable, bien qu'elle fût regardée avec un certain mépris par les athlètes, et généralement considérée comme convenant mieux aux

femmes qu'aux hommes. La botanique, d'autre part, n'était pas « du gaspillage », puisqu'elle ne coûtait pratiquement rien. Pourtant, au cours de ces mêmes vacances en Suisse, j'avais persuadé mes parents de m'acheter l'*Album des Orchidées d'Europe*, de Correvon, qui coûtait vingt-cinq francs suisses — extravagance sans précédent. Mais après tout, cela valait mieux que de dépenser cet argent à acheter des pièces d'artifice.

Oui, ce devait être l'année de mes seize ans, j'étais en âge de passer mon diplôme, le premier des degrés qu'il me faudrait gravir avant d'atteindre le but lointain, inimaginable : Oxford... Dans trois ans, je serais « un adulte » ! C'était une pensée angoissante : angoissante bien que teintée d'une émotion agréable, presque héroïque, quelque chose comme la perspective d'un bain en rivière par un matin glacial... Évidemment, il était temps que je me décide à abandonner ces jeux d'enfant. Mon frère me conseillait de faire des économies pour acheter une motocyclette ; je trouvais la suggestion plutôt flatteuse parce qu'elle me classait au nombre des grandes personnes, mais l'idée de posséder une moto ne me causait que de l'ennui. Je n'avais pas envie d'une moto ; ce que je désirais par-dessus tout, à ce moment-là, c'était un Tourniquet horizontal avec chandelles romaines ou une Ronde Diabolique, deux pièces que j'avais vues représentées dans le catalogue de la maison Brock.

Mais j'étais tout de même entré dans l'âge d'argent de la pyrotechnie ; j'étais hanté par des souvenirs de l'âge d'airain ; des pièces que j'avais achetées plusieurs années auparavant, et qui, hélas ! avaient été tirées, s'enveloppaient d'une inexprimable nostalgie. D'autres, que je n'avais fait que contempler dans les boutiques sans pouvoir jamais les acquérir (car cela eût été « du gaspillage ») devenaient pour moi les objets d'un désir sans espoir et impossible à assouvir. Ils appartenaient, ces souvenirs, dans presque tous les cas, à l'époque magique de ma petite enfance, avant mon entrée en pension. Depuis mon premier trimestre à Saint-Ethelbert, j'avais élaboré peu à peu ce culte du passé ; et dans le choix des pièces que je collectionnais tout au long de l'hiver en vue du feu d'artifice que je tirais chaque été, je m'efforçais, dans la mesure du possible, de revivifier ma vieille passion nostalgique — passion qui pouvait prendre différents aspects, mais qui se cristallisait le plus souvent autour du souvenir du Coffret assorti de MM. Pain, que j'avais dévoré des yeux chez Gamage, en 1918, juste après l'armistice.

Inutile de dire que je n'avais même pas osé suggérer la possibilité de l'acheter. Une guinée, songez donc ! alors qu'il

m'arrivait rarement de dépenser plus d'une demi-couronne à la fois. Mais ce Coffret devint le symbole de mon idéal : un jour peut-être, beaucoup plus tard, quand je serais grand, j'entrerais chez Gamage et j'achèterais un Coffret tout pareil.

Mais serait-ce exactement le même? MM. Pain (tout comme, MM. Brock d'ailleurs) étaient susceptibles de modifier de temps en temps le contenu de leurs Coffrets assortis. Peut-être, lorsque arriverait le grand jour — le jour où, enfin émancipé, je serais libre d'acheter un Coffret, — peut-être serait-il entièrement différent, méconnaissable.

En attendant, je décidai de rassembler, pièce par pièce, le plus grand nombre possible des éléments composant le coffret original. Je me les rappelais presque tous : par exemple, il y avait une pièce extraordinaire, le Rideau de Feu, qui valait à elle seule quatre shillings. Il y avait une Gerbe Fleurie, un Tourniquet Triangulaire, une Fontaine d'Or et une Mine de Serpents... C'était cette Mine de Serpents qui, plus que tout le reste, captivait mon imagination. Le vaste cylindre (du moins il me paraissait vaste à l'époque) avec la grande amorce qui dépassait : toute cette machine démoniaque et sinistre enveloppée de papier doré parsemé d'étoiles ; l'étiquette verte où étaient imprimées en caractères serrés les instructions : « Placer la Mine sur une surface plate, enflammer le papier bleu, et *se retirer immédiatement*... » Oui c'était la Mine de Serpents qui conférait au Coffret assorti sa magie particulière et irrésistible... Un jour j'en posséderais une. — J'avais déjà réuni un Tourniquet Triangulaire, une Gerbe Fleurie et une Chandelle Romaine à étoiles de couleur... En attendant, la Mine de Serpents était devenue pour moi une espèce de boîte de Pandore et derrière sa forme auguste se profilait tout un essaim resplendissant de joies ou de terreurs inimaginables.

A l'époque de mon séjour à Montreux j'étais encore occupé à reconstituer, lentement et avec un soin amoureux, le Coffret Assorti. La dernière chose que j'eusse faite, avant de quitter l'Angleterre, avait été d'étaler mes trésors un à un sur une table : m'attardant longuement à contempler leurs formes romantiques, j'avais calculé quelle somme d'argent me serait encore nécessaire pour compléter l'assortiment original.

Ma pyrotechnie, à vrai dire, avait atteint un stade de byzantinisme plutôt stérile. Je m'accrochai, plus férocement que jamais, aux souvenirs du passé... Pourtant j'étais encore capable de faire, de temps en temps, un écart ; c'est ainsi qu'à Montreux, je fis une infidélité au Coffret Assorti.

En passant devant les vitrines de MM. Rumpf, Aubort et Cie, je remarquai, parmi d'autres placards publicitaires

collés sur la vitre, une affiche portant ces mots magiques : FEUX D'ARTIFICE. Je décidai ma mère à entrer dans la boutique ; un vendeur s'empressa à notre rencontre.

— *Feux d'artifice*, dis-je, en essayant de prendre un air détaché, malgré l'agitation qui bouillonnait en moi. Au botaniste que j'étais, la découverte de la flore suisse avait déjà donné bien des émotions : les champs de boules d'or et de narcisses, les primevères à grandes fleurs et le mézéréon dans les taillis. Et voici que j'allais être initié aux mystères, non moins émouvants peut-être, de la pyrotechnie suisse.

— Mais oui, monsieur, murmura le vendeur en me faisant signe de le suivre jusqu'à un comptoir placé au fond du magasin. Voilà, dit-il, en me tendant... un tube de pâte dentifrice.

L'émotion avait été néfaste à mon accent ; j'expliquai de mon mieux que je n'avais pas dit *dentifrice* mais *feux d'artifice*. Il finit par me comprendre. On nous transporta à l'étage supérieur, et je me trouvai enfin devant les pièces d'artifice : elles présentaient une ressemblance incontestable avec celles que j'avais vues en Angleterre, mais aussi des différences subtiles.

Tout comme j'avais observé que l'Orchidée pourpre précoce, qui se reconnaît en Angleterre à ses feuilles marbrées et tachetées, était en Suisse d'un vert absolument pur, de même j'évaluais maintenant les différences entre une fusée anglaise et une fusée suisse. D'abord, il y avait le nom francais « *Fusée* » ; la coiffe était plus large, l'extrémité conique plus pointue. De plus les instructions écrites en langue française, étaient presque inintelligibles (du moins pour moi)...

Je sortis enfin de la boutique, portant fièrement un paquet qui contenait cette *Fusée* étrangère et baroque, et un marron à détonation qui se présentait sous les apparences trompeuses d'un inoffensif peloton de ficelle. J'aurais aimé en acheter davantage ; mais après tout, je m'étais déjà offert l'Album des Orchidées de Correvon, et puis n'étais-je pas déjà « trop grand » pour jouer au feu d'artifice?

Et d'ailleurs, c'était un tel gaspillage d'argent...

V

Les pyrotechnophiles de ma génération ont dû connaître, plus que n'importe lesquels de leurs aînés, les souffrances d'une passion contrecarrée. Car pendant les deux guerres mondiales, non seulement les feux d'artifice étaient interdits

par la loi, mais les pièces étaient pratiquement introuvables.

Avoir été enfant à l'époque de la Grande Guerre, et avoir tout de même conçu une passion pour la pyrotechnie, c'était vraiment de la malchance. Beaucoup de mes contemporains ont dû éviter cette forme particulière d'infortune par la simple vertu de leur ignorance : car pendant une guerre, il est fort possible qu'un enfant grandisse sans même connaître l'existence des feux d'artifice. Pour moi, je devais mes lumières à *Little Folks* (1).

A quelle époque cet excellent illustré termina-t-il prématurément sa carrière? Je suis certain qu'il paraissait encore après la première Guerre ; toutefois, à partir de 1920, je n'ai plus de souvenirs précis. Mais pendant toute mon enfance, il constitua le plus clair de mes lectures. J'avais aussi la chance de posséder une collection considérable de numéros anciens ; car mon frère et ma sœur, qui étaient de plus de dix ans mes aînés, l'avaient pris régulièrement ; si bien que, lorsque je commençai à lire, la collection avait déjà des proportions imposantes.

Little Folks était-il vraiment aussi bon qu'il me semble l'être avec le recul? Hélas ! il ne me sera jamais possible d'en décider ; car, en 1927, lorsque nous quittâmes notre maison de Sandgate, la pile de *Little Folks* fut envoyée, avec toute une charretée de littérature « superflue » à la troupe locale des Guides. « Superflue » pour mes parents, peut-être ; mais ni ma sœur ni moi ne leur avons tout à fait pardonné ce sacrilège. Il m'en reste encore aujourd'hui un préjugé injuste et illogique contre les Guides.

Ce qu'il y avait de mieux, c'étaient peut-être les romans-feuilletons : ayant la chance de posséder tous ces vieux numéros, je pouvais les lire tous à la suite, sans être obligé de m'arrêter au moment le plus palpitant et d'attendre le mois suivant...

Little Folks avait, à mon sens, l'avantage de s'adresser aux enfants en général, contrairement à d'autres publications enfantines d'un intérêt plus restreint. Dans *Little Folks*, il y avait quelque chose pour chacun : des contes de fées — je me souviens d'un feuilleton qui semblait n'avoir pas de fin : *les Contes de Cuckoo Common*, où il n'était question que de gnomes, d'elfes, de farfadets et d'autres créatures du même genre ; — de l'humour — un auteur nommé Murray Fischer (dont on prétendait, dans certaines sphères qu'il était une femme, comme Homère) écrivait chaque mois une histoire

(1) Titre d'un hebdomadaire illustré pour les jeunes qui paraissait en Angleterre à cette époque.

qui me semblait de la plus exquise drôlerie ; de la fantaisie — je me souviens d'une série de récits plutôt déconcertants intitulés *Billy le Charmeur d'oiseaux*. Et puis, bien sûr, il y avait des histoires d'école : une pour les filles, une pour les garçons.

Il semble que j'aie eu une préférence pour les histoires de filles : j'en garde du moins un souvenir beaucoup plus clair. Je trouvais les filles infiniment plus drôles : elles faisaient des farces au dortoir et organisaient de grandes promenades botaniques, deux activités qui me paraissaient préférables aux interminables parties de cricket ou de football qui remplissaient les histoires de garçons. Il y avait, en particulier, une série intitulée : *les Malheurs d'une écolière*, illustrée de dessins à la plume très enlevés, dans le style de Phil May. L'héroïne, une petite fille extrêmement séduisante, portait le prénom mystérieux de Ymmot ; je mis quelque temps à m'apercevoir, non sans une certaine déception, que Ymmot n'était autre chose que Tommy écrit à l'envers.

Il y avait aussi des articles d'intérêt général ; des notes sur la nature ; le coin des jeux d'esprit ; et un article mensuel, intitulé « le Coin du Directeur », écrit dans un style à la fois familier et paternaliste que je trouvais assez désagréable. Les placards publicitaires eux-mêmes — et *Little Folks* en insérait un nombre respectable — me charmaient. Le Cacao Van Houten, les flocons d'Avoine Plasmon, l'Orge Spéciale Robinson — tout cela me semblait délicieux, particulièrement l'Orge « Spéciale ».

Ce que je préférais, naturellement, c'était le roman d'aventures : je l'avais toujours trouvé passionnant, mais il le devint plus encore lorsque je commençai à prendre moi-même *Little Folks* et qu'il me fallut attendre un mois chaque nouveau chapitre. Je me souviens d'une histoire qui dut paraître à la fin de la première Guerre ; elle s'intitulait l'*Ile perdue*, et pendant six mois entiers je demeurai sous le charme de ce titre romanesque.

Le titre, c'est hélas ! tout ce qu'il m'en reste aujourd'hui ; je n'ai gardé le souvenir ni d'un seul caractère, ni d'une seule péripétie. Et pourtant je me rappelle, comme si c'était hier, le frisson de plaisir avec lequel j'ouvrais le dernier numéro de *Little Folks* et l'avidité avec laquelle je me mettais à lire le nouveau feuilleton. Chaque mois, en tête de l'histoire, était imprimé un petit dessin qui représentait, il me semble, un garçonnet vêtu d'un chandail de marin et scrutant l'horizon où se profilait une île frangée de palmiers. Cette image, associée à la sonorité romanesque du titre préparait l'esprit à ce qui venait ensuite.

Il ne reste rien de l'histoire, mais l'état d'esprit, lui, demeure : une excitation étrange et palpitante, la sensation d'habiter un monde de héros musclés et batailleurs que j'adorais mais que je sentais étranges et inaccessibles. Je crois que je ne me suis jamais *identifié* à ces êtres héroïques et dominateurs. J'avais peut-être une conscience trop aiguë de mon incapacité à devenir jamais, dans la réalité, un homme comme ceux-là. Il me suffisait d'être un spectateur, un compagnon de voyage, un *voyeur* (1). Mon climat naturel était plutôt représenté par *Billy le Charmeur d'Oiseaux* ou les aventures d'Ymmot ; pour moi *l'Ile Perdue* était véritablement le monde de l'imagination, une sorte de compensation à ma timidité naturelle et à mon introversion...

Un peu plus tard, j'imaginai une île pour moi tout seul : un pays de Cocagne inspiré en partie de l'*Ile Perdue*, en partie de *Robinson Crusoé* et des histoires de Ballantyne. J'y pouvais dérouler tout à mon aise les sagas héroïques de mon invention, sans avoir à attendre un mois chaque nouvel épisode. Je la peuplai de héros de mon choix, certains fictifs, d'autres réels : des petits garçons de mon école, des amis de mon frère. Mon île, héritée en partie de *Little Folks*, devait me rester bien après que cette pile de chefs-d'œuvre poussiéreux, eût été expédiée, sans espoir de retour, vers le local des Guides.

Un jour que je feuilletais au hasard de vieux numéros, je tombai sur un article que je ne me rappelais pas avoir remarqué. Je commençai à le lire machinalement ; je n'en étais pas arrivé à la moitié que j'étais entièrement captivé. Cet article venait de déposer en moi les germes d'une passion durable et tyrannique.

Sous le titre : « Ce qu'il faut savoir des feux d'artifice », il comportait la description d'une fabrique de pièces d'artifice et s'accompagnait d'une photographie assez floue d'une grande pièce tirée par Pain à Alexandra Palace, et représentant le roi et la reine. Il énumérait les ingrédients qui entrent dans la composition des pièces : charbon de bois, soufre, salpêtre, nitrate de strontium, limaille de fer, etc... Suivaient quelques indications assez vagues sur la manière de fabriquer les chandelles romaines, les pétards, les soleils. A peine avais-je terminé la lecture de l'article que je me mis à harceler ma famille de questions complémentaires : pourquoi n'avais-je jamais eu de pièces d'artifice? Pourrait-on m'en acheter le plus tôt possible? Mes parents hochèrent la

(1) En français dans le texte.

tête et sourirent de ma naïveté. Nous étions en guerre, me répondit-on ; il était impossible d'avoir des pièces d'artifice. Il me faudrait attendre la fin de la guerre...

Ce fut un coup terrible. La guerre, après tout, j'avais vaguement l'impression qu'elle durait depuis toujours, aussi loin que je pusse remonter dans mes souvenirs ; il ne semblait pas y avoir de raison particulière pour qu'elle s'arrêtât jamais. Quoi qu'il en fût, « la fin de la guerre » me paraissait un événement aussi irréel et aussi inimaginable que la fin du Monde... Je décidai donc que, si je ne pouvais pas me procurer de vraies pièces d'artifice, je les fabriquerais moi-même.

Je relus l'article, avec plus de soin. Charbon de bois, soufre, salpêtre... Le soufre, c'était facile : il y en avait une boîte dans l'armoire à pharmacie, car ma gouvernante croyait fermement aux vertus médicinales du soufre brut mélangé à la mélasse. Le charbon de bois, je pouvais également en avoir : le dentiste me l'avait récemment ordonné comme dentifrice. Pour le salpêtre, c'était plus compliqué ; sans doute, j'aurais pu m'en procurer, mais j'étais trop impatient pour supporter d'attendre davantage. Je mélangeai du charbon de bois et du soufre en parties égales, puis j'ajoutai quelques-unes des amorces de mon pistolet, dans l'espoir qu'elles compenseraient en partie l'absence de salpêtre. J'enveloppai cette mixture dans un cornet de papier et je suspendis le tout au garde-feu de la nursery — un de ces grands pare-étincelles à la mode d'autrefois, semblables à des cages et bordés d'une barre de cuivre. Le cœur battant, j'approchai une allumette. Hélas ! C'était l'histoire d'Hamlet sans le Prince de Danemark ! En l'absence de l'ingrédient essentiel, ma « fusée » charbonna pendant quelques minutes en exhalant des odeurs abyssales ; puis elle cracha rageusement une ou deux fois dans ma direction lorsque les amorces flambèrent, et enfin elle s'éteignit.

Je ne sais ce que j'avais espéré : peut-être qu'un portrait doré et argenté du roi George et de la reine Mary allait surgir brusquement, vivant et flamboyant, sur le garde-feu... En tout cas, je m'en tins là de mes expériences, pour le moment du moins ; en partie, certes, à cause du sentiment que j'avais d'avoir échoué, mais surtout parce que l'odeur provoqua les protestations de mon entourage.

On me promit pourtant que, lorsque nous irions dans notre maison de campagne, l'été suivant, j'aurais la permission d'acheter du salpêtre. Pourquoi la possibilité d'acheter du salpêtre à Sandgate était complètement exclue, je l'ignore ; peut-être ma mère avait-elle l'impression que si je tenais

absolument à me faire sauter, cela ferait moins de dégâts à la campagne.

L'été vint enfin ; nous arrivâmes au cottage ; et j'obtins la permission d'aller rendre visite à Mr. Barron, le pharmacien du village voisin.

La boutique de Mr. Barron était attrayante par elle-même, indépendamment du but de ma visite. Dans la vitrine, les deux globes traditionnels, remplis d'eau colorée, scintillaient de leur double splendeur cramoisie et vert-émeraude. Le local était exigu, sombre, et, en y entrant, on était assailli par une odeur complexe et impossible à identifier, faite sans aucun doute des exhalaisons mélangées de ces rangées de bouteilles qui, avec leurs bouchons énormes et leurs mystérieuses étiquettes dorées, semblaient capables d'abriter tous les génies des *Mille et une Nuits*.

Mr. Barron, malgré sa rondeur et sa bonhomie, et bien qu'il ne correspondît en rien à l'idée qu'on se fait d'un sorcier professionnel, participait dans une certaine mesure de l'atmosphère magique de ce qui l'entourait. Il servait ses clients avec un air un peu solennel et un peu mystérieux, comme si le fait de leur remettre une bouteille de vin fortifiant était investi d'une sorte de qualité sacramentelle. Lorsque je lui demandai du salpêtre, du charbon de bois et du soufre, il souffla à travers sa moustache, me fixa de ses yeux pâles pendant au moins une minute, puis s'exclama : « Ça, par exemple ! » Je lui aurais demandé de la dynamite ou de l'acide prussique, qu'il n'aurait pas pu avoir l'air plus atterré.

Cependant, lorsqu'il fut revenu de sa première émotion, il se montra extrêmement obligeant : il plaça les produits que je lui demandais dans de petites boîtes à pilules soigneusement étiquetées, et m'offrit lui-même quelques suggestions sur la manière de s'en servir... En fait, il ne tarda pas à devenir pour moi un ami précieux et plein d'attraits ; je fréquentais de plus en plus assidument sa boutique et il m'initiait aux innombrables secrets de son métier. Quelquefois aussi, je lui apportais des spécimens de plantes médicinales pour lesquelles il témoignait un grand intérêt — belladone, jusquiame, aconit — et il me régalait d'une petite conférence sur les drogues qu'on en pouvait tirer.

Armé des composants essentiels et de leur mode d'emploi, je m'embarquai une fois de plus dans la fabrication des pièces d'artifice. Cette fois j'eus incontestablement plus de succès. Plus d'une fois, dans le silence somnolent d'un après-midi d'été, le village fut réveillé en sursaut par une détonation assourdissante, suivie de l'odeur infecte et pénétrante de la poudre à fusil... Je n'étais pas ambitieux ; des pièces

aussi complexes que les fusées et les chandelles romaines étaient au-dessus de mes possibilités — peut-être aussi eussent-elles excédé les ressources de Mr. Barron. Je me contentais de feux de Bengale, de fontaines lumineuses avec, de temps à autre, un petit pétard.

Un jour, j'étais en visite chez mes amis Igglesden et je parlais, naturellement, du sujet qui me tenait le plus à cœur. Comme saisie d'une inspiration divine, Mrs. Igglesden se leva brusquement et se mit à fouiller dans les profondeurs d'un immense placard qui se trouvait dans la cuisine de la ferme. Elle en sortit bientôt une boîte en carton dont le couvercle portait une étiquette aux couleurs vives. Je la regardai et je lus : « Feu d'artifice du Palais de Cristal, Brock et Cie ». J'en perdis le souffle. La boîte eût-elle contenu les Joyaux de la Couronne, que je n'eusse pas été plus impressionné ; il est même probable que je l'eusse été beaucoup moins.

De *vraies* pièces d'artifice ! Elles étaient au fond de ce placard depuis bien avant la guerre, au dire de Mrs. Igglesden. Un ami de la famille leur en avait fait cadeau et, pour une raison ou pour une autre, on ne s'en était jamais servi. Elles avaient attendu, oubliées, négligées, jusqu'à cet instant.

A dire le vrai, ce n'était guère que du menu fretin : des pétards à un penny, des soleils et des pluies d'or. Un peu plus tard, hanté par les splendeurs et la somptuosité du Coffret assorti, je devais me rappeler avec un certain dédain l'humble collection de Mrs. Igglesden. Mais au moment de la découverte, je fus bouleversé d'émotion : après mes modestes efforts d'amateur, ces pièces avaient tout le lustre de la chose faite par des professionnels. Mon état d'esprit était à peu près celui de l'étudiant d'une académie de province qui visite pour la première fois la Galerie des Offices.

Mais hélas ! Nous étions encore en guerre. C'était la première fois que j'en prenais vraiment conscience avec une telle acuité. J'en éprouvai une profonde amertume et je conçus pour l'Allemagne une haine bien compréhensible... Une discussion s'ensuivit, qui aboutit à un compromis : je ne pouvais tirer de feu d'artifice après la tombée de la nuit, « à cause de la Guerre » ; mais il n'y aurait sûrement aucun mal à ce que je le tire en plein jour... Toutefois comme c'eût été un vrai gaspillage, on décida de réserver la plus grande partie du contenu de la boîte pour « après la guerre » ; mais on me donnerait la permission de tirer de temps en temps une ou deux pièces, dans les grandes occasions.

La première grande occasion se présenta le soir même ; on pouvait difficilement me demander, étant donné mon état de

surexcitation de remettre la chose à plus tard. Je choisis le plus gros soleil que contenait la boîte ; on le fixa par une épingle à un piquet planté dans la cour et discrètement abrité sous l'avancée du toit, pour le cas ou des avions ennemis auraient survolé la maison à ce moment-là. Un peu nerveux, Mr. Igglesden y mit le feu, à l'aide d'un morceau de bougie attaché à un manche à balai. Pendant une demi-minute au moins, rien ne se produisit ; peut-être, suggéra quelqu'un, les pièces étaient-elles humides, ou trop vieilles... Tout à coup, il y eut un sifflement terrifiant ; Mr. Igglesden fit un bond en arrière comme s'il eût été piqué par un cobra ; et la roue se mit à tourner furieusement, au milieu d'un nuage de fumée impénétrable et malodorante.

Un tourbillon de fumée, quelques étincelles, c'est tout ce qu'il était possible de voir dans la lumière de cette fin d'après-midi. Mais c'était un soleil, un vrai, une authentique pièce d'artifice ; j'étais satisfait, je ne désirais rien de plus. Je le regardais, extasié. Il continua de tourner pendant un bon moment et Mr. Igglesden commença à manifester une certaine nervosité : ce n'était pas tellement à cause de l'arrivée possible d'avions allemands — bien qu'il fallût tenir compte de cette éventualité — mais plutôt à cause du gendarme du village qui avait la réputation d'être très à cheval sur le réglement.

Le soleil arriva pourtant jusqu'au bout de sa course, sans être interrompu ni par le représentant de la Loi, ni par une action ennemie. Je suppliai qu'on me permît de tirer une autre pièce — rien qu'une. Mais les Igglesden se montrèrent inflexibles ; ce serait une honte de les gaspiller toutes : il n'en resterait plus pour « après la guerre ». D'autre part nous avions tous le sentiment (bien que personne ne le formulât de façon explicite) que Mr. Jackson, le gendarme, s'il consentait à fermer les yeux sur une seule pièce, pourrait fort bien, si la démonstration se poursuivait, faire usage de son autorité.

VI

Enfin, l'événement inimaginable, impossible, se produisit — cet événement qui avait hanté toute mon enfance, à cause des futures délices dont il portait la promesse romanesque : la Fin de la Guerre arriva.

A cette époque, nous habitions Londres où nous occupions, provisoirement, un appartement meublé à Earl's Court. Deux événements que j'attendais avec impatience depuis

des années s'étaient déjà produits : on m'avait conduit au Zoo, et j'avais vu un ballon. (Par « ballon », j'entends le vieux ballon sphérique à l'ancienne mode qu'on voyait encore à cette époque dans le ciel de Londres, bien que je ne puisse imaginer à quoi il pouvait servir dans un monde de Zeppelins et de Gothas.) Mais avec l'armistice, mes pensées se tournèrent naturellement vers la pyrotechnie : dans quelques jours il y aurait bel et bien un feu d'artifice de la Victoire à Hyde Park.

On m'y conduisit, mais la foule était si dense que nous étions trop loin pour voir autre chose que les fusées. Cela me suffisait pourtant : pendant des heures (du moins à ce qu'il me sembla) je suivis des yeux les traînées serpentines, fendant l'une après l'autre l'obscurité hivernale ; et j'attendais avec une délicieuse angoisse le moment où, dans une sorte de paroxysme, elles déchargeraient, avec un petit « pop », leur contenu de feux multicolores.

« A-a-a-ah ! » faisait la foule, lorsqu'une pluie d'étoiles ou d'or éclatait au-dessus des têtes... Je me sentais tout à coup beaucoup plus vieux, presque adulte : n'avais-je pas, pendant des années, identifié la fin de la guerre avec le moment où je serais « une grande personne »? Et maintenant, la Guerre était finie pour de bon. Il me semblait que des siècles me séparaient du jour où j'étais tombé sur cet article de *Little Folks;* et presque aussi lointain m'apparaissait l'unique soleil tiré à la sauvette (par peur de Mr. Jackson) dans la cour des Igglesden... Les fusées continuaient à éclater au-dessus de ma tête, toujours aussi splendides ; une sensation de plénitude immense m'envahit, comme si j'avais été initié à quelque mystère de clan...

En dernier lieu, comme une sorte de final patriotique, une gerbe de fusées monta vers le ciel où elles éclatèrent toutes ensemble, au milieu des vivats, en un immense flamboiement tricolore.

Le feu d'artifice était terminé.

A peu de temps de là, on me conduisit chez Gamage ; pour me faire plaisir, on m'avait permis d'acheter une souris blanche.

On acheta donc la souris et, pour compléter, une petite maison de bois, contenant une sorte de roue à marches qui permettrait à l'occupante de prendre un peu d'exercice. Quittant le rayon « zoologique », nous nous dirigeâmes vers la sortie en traversant le rayon de quincaillerie, celui des outils de jardinage et celui des articles de sport. Dans la section « Sport », mon regard fut attiré par un comptoir

allongé sur lequel s'alignaient une collection de formes étranges... Étranges, et pourtant évocatrices, chargées de sens... Insensiblement je me rapprochai du comptoir ; une rangée d'objets volumineux en forme de fuseaux, enveloppés de papier aux couleurs vives, avaient capté mon attention. Je regardai de plus près ; oui, il n'y avait aucun doute, c'étaient des fusées. Près des fusées se trouvait une boîte remplie d'autres formes étranges, parmi lesquelles j'en reconnus quelques-unes que j'avais déjà vues pendant la guerre dans le trésor des Igglesden — soleils, pétards, crapauds.

Le vendeur s'empressait. Complètement médusé, je n'arrivais pas à prononcer de paroles cohérentes. Du doigt, je désignai les fusées... Obligamment, le vendeur me tendit l'une d'elles, en me faisant observer qu'elles coûtaient quatre shillings pièce.

Quatre shillings ! c'était inimaginable. Étourdi par la convoitise je me rendais vaguement compte que les grandes personnes secouaient négativement la tête, que leurs voix disaient Non. Depuis l'histoire du cirque de Rye, je n'avais rien désiré avec autant d'intensité que cette fusée. Je la serrais passionnément sur ma poitrine : l'enveloppe de papier glacé, écarlate et jaune, la petite « coiffe » en forme d'entonnoir avec son chapeau pointu — formes et couleurs se combinaient pour en faire une chose infiniment désirable, l'archétype de ce que je souhaitais le plus posséder.

Mais c'était inutile ; quatre shillings, c'était trop cher ; et ne venais-je pas d'acheter une souris? Je maudis la souris ; je souhaitais que toutes les souris fussent au fond de la mer... Me glissant jusqu'à l'autre bout du comptoir, je découvris une autre boîte dont le contenu était encore plus affolant que ce que j'avais déjà vu : Gerbe Fleurie, Vésuve ; Mine de Serpents...

C'était le Coffret assorti à une guinée.

Mais s'il ne pouvait être question des fusées à quatre shillings, encore bien moins fallait-il songer aux merveilles du Coffret. Le vendeur, qui au fond était un brave garçon, finit par dire qu'il avait une fusée à deux shillings... Elle ne faisait pas autant d'effet que les grosses, mais je me jetai dessus et on finit par me permettre de l'acheter. Je choisis par-dessus le marché une chandelle romaine de couleur, une Aurore boréale et deux pétards.

Dans le métro qui me ramenait à Earl's Court — serrant contre moi ma souris, mes pièces d'artifice et la baguette de ma fusée — j'étais perdu dans une extase mystique, un Nirvana de désir comblé. Je possédais donc enfin — après

tant d'années d'attente — de vraies pièces, bien à moi.

D'autres visites chez Gamage suivirent : à de longs intervalles, c'est certain, et seulement quand on voulait me faire un plaisir tout spécial. Mais au printemps, lorsque nous quittâmes Londres, j'avais réussi à acquérir une collection fort respectable.

Je n'avais pas besoin, désormais, qu'on me prêchât l'économie ; le fait que les pièces d'artifice m'appartinssent en propre avait suffi à éveiller en moi ces mêmes qualités de prudence et d'épargne que ma famille avait vainement essayé de m'inculquer quelques années auparavant. Nous ne devions pas retourner à Sandgate avant l'automne ; nous passerions tout l'été à la campagne. Il était entendu que dans le courant de l'été (on était en 1919) le retour de la paix serait célébré officiellement ; après tout, la guerre n'était pas vraiment finie et il ne serait que raisonnable de réserver mes pièces d'artifice pour ce moment-là.

Si j'acceptais de bon cœur de ne pas dilapider mes trésors, c'était en grande partie parce que j'en étais trop amoureux pour supporter la pensée de leur dissolution finale. Pendant des heures, je contemplais leurs formes étranges et émouvantes ; je les disposais sur la table en une série de *natures mortes* : la fusée, la chandelle romaine, la forme carrée d'une « Boîte à Malice », les curieuses arabesques serpentines des crapauds... Les couleurs vives et criardes des papiers d'emballage évoquaient une idée de gaîté et de fête ; ils rappelaient les splendeurs en toc d'une foire ou d'un cirque...

Il en est d'ailleurs toujours ainsi ; ou du moins il en fut ainsi jusqu'à la dernière guerre. Il se peut que, dans l'avenir, les pièces d'artifice deviennent solennelles et austères dans leurs vêtements d'apparat. Mais jusqu'à 1939 elles ont conservé cet air qu'elles avaient de se conformer à quelque vieille et joyeuse tradition. Les rayures et les étoiles qui décoraient leurs enveloppes semblaient appartenir, comme les images qui ornent les balançoires et les manèges de chevaux de bois, à un autre âge. Les feux d'artifice sont-ils condamnés, comme les fêtes foraines et les cirques, à être liquidés par le Monde meilleur (1) que nous promet l'âge atomique?

Enfin, le grand jour arriva : le traité de paix fut signé à Versailles et un jour fut fixé pour les réjouissances. Il y eut plusieurs fausses alertes : un jour, voyant quelques enfants du village qui couraient dans la rue avec des drapeaux, j'en

(1) Allusion au livre de Huxley « Brave New World » *(Le meilleur des mondes)*.

conclus aussitôt que le moment était venu et j'eus le temps de tirer une chandelle avant qu'on ait réussi à me convaincre que la guerre n'était pas encore complètement terminée.

Mais enfin se leva l'aube du grand jour : ce jour que je n'avais cessé d'espérer depuis l'instant où j'avais lu l'article de *Little Folks*... A la fin de l'après-midi, tout était prêt pour le feu d'artifice. Celui-ci devait avoir lieu dans le jardin, devant notre maison ; les chandelles romaines, les fontaines éblouissantes, les Aurores boréales étaient solidement fixées à des piquets bien droits ; les soleils des Igglesden étaient attachés à la barrière. La fusée à deux shillings de chez Gamage était prête à être tirée, prudemment orientée vers les champs, de crainte qu'elle n'allât tomber sur le toit de chaume du cottage voisin. Les garçons du village avaient ramassé du bois et l'avaient empilé au milieu de la rue pour faire un feu de joie... J'eus du mal à attendre jusqu'au soir ; après le thé, les heures me parurent interminables. A 7 heures et demie les grandes personnes se mirent à table. Elles n'en finissaient plus de dîner : j'avais presque l'impression qu'elles le faisaient exprès.

Le village, cependant, s'assemblait en force : les Igglesden, Mr. Bundock, Miss Trumpett — jusqu'à Mr. Jackson, le gendarme, qui, debout au bord de la route, surveillait nos préparatifs d'un œil sévère ; il savait sans doute que le Règlement n'était pas officiellement abrogé et ne se retenait d'intervenir que dans la crainte de se rendre impopulaire...

Enfin, les grandes personnes décidèrent qu'il était temps de commencer ; il faisait à peine nuit, mais la foule s'impatientait. Nous devions ouvrir le feu avec la Grande Fusée : c'est ainsi que nous l'appelions bien qu'elle ne méritât guère ce qualificatif, si on la comparait aux fusées géantes à quatre shillings que j'avais vues chez Gamage... Mon père s'en approcha avec précaution, armé d'un bout de bougie allumé à l'extrémité d'un bâton. Il enflamma le papier d'amorce : celui-ci se consuma comme à regret pendant quelques minutes, et rien ne se produisit.

J'attendais, malade d'appréhension. Qu'était-ce donc qui n'allait pas? La fusée avait-elle pris l'humidité? L'avions-nous enflammée comme il le fallait? Mon père approcha la bougie une seconde fois, mais sans résultat. Nous attendîmes plusieurs minutes sans que rien se produisît cette fois encore.

Désolé par ce début de mauvais augure, je me préparai à tirer les autres pièces. L'un après l'autre, les trésors que j'avais accumulés flambèrent et pétaradèrent dans l'ombre qui s'épaississait. Les feux de Bengale, verts ou cramoisis, baignaient de lumière irréelle les murs du cottage et la haie

qui se penchait sur eux ; les chandelles romaines projetaient leurs joyaux étoilés dans le ciel crépusculaire où voletaient les chauves-souris ; les pétards sifflaient et crachaient dans les jambes des spectateurs ; les soleils tressaient des guirlandes d'or autour de la palissade du jardin. Tout à coup, sur la route, une gerbe de flammes jaillit du feu de joie généreusement arrosé de paraffine. Il fut accueilli par des acclamations ; les pétards et les crapauds, dissimulés dans le bûcher, explosèrent en décrivant des courbes lumineuses dans toutes les directions. Un soleil, se détachant de la balustrade, remonta la rue comme un météore et manqua de peu le pantalon de Mr. Jackson...

C'était magnifique. Mais j'avais le sentiment que ce n'était pas la guerre — ou plutôt que ce n'était pas la paix ; pas la paix telle que je l'avais rêvée depuis tant d'années. Comme d'habitude, j'avais dépensé mon capital à l'avance ; je n'avais plus d'émotion disponible pour la circonstance. Et j'éprouvais déjà un pincement de nostalgie, un remous de regret pour tous ces trésors péniblement acquis et que j'avais couvés des yeux pendant des mois... C'était fini : les pétards et les soleils que Mrs. Igglesden avait gardés avec un soin jaloux depuis « avant la guerre » ; tout ce que j'avais acheté moi-même chez Gamage — la Fontaine Éblouissante, la Boîte à Malice, l'Aurore boréale — tout était là, ou du moins ce qu'il en restait, épars sur la toute et dans le jardin : de petits morceaux de carton consumés et noircis, leur bref moment de splendeur déjà presque oublié.

Mais il restait encore, je m'en souvins brusquement, la Grande Fusée... Je m'en approchai. Elle était là, toujours intacte, toujours braquant vers le ciel sa tête épointée, symbole d'une puissance encore entière... Je persuadai mon père de faire une autre tentative. Patiemment, il alluma la bougie et la maintint à la base de la fusée. Nous attendions. La foule se dispersait, le feu de joie était presque éteint...

Brusquement une flamme jaillit, avec un sifflement rauque, si violent et si soudain que tout le monde fit un bond en arrière au milieu des plates-bandes. Sans bien comprendre ce qui s'était passé, je vis une traînée de feu s'élever dans la nuit mauve. Enjambant la vallée, elle s'incurva longuement comme un arc-en-ciel, au-dessus des champs qui s'élevaient en pente douce ; puis elle plongea vers le sol, toujours flambant, au-delà de la crête de Barham Downs ; et là, sans doute, quelque part sur les collines druidiques, elle déversa son chargement d'étoiles colorées, pour finalement se consumer, invisible, sur le gazon tondu par les moutons, parmi le thym, et les Ophrys abeille...

Les larmes me montèrent aux yeux ; j'eus toutes les peines du monde à ne pas éclater en sanglots. J'éprouvais tout à coup une immense fatigue. Froidement, j'évaluai le désastre : par mesure de sécurité on avait incliné la fusée selon un angle trop ouvert. J'avais pressenti ce qui allait arriver, mais je n'avais pas osé m'élever contre l'opinion des grandes personnes.

— Eh bien ! ça y est ! dit mon père, avec un certain soulagement. Puis il rentra dans la maison où les autres membres de la famille, ainsi que Miss Trumpett, l'attendaient pour faire le quatrième au bridge.

Les enfants du village sautaient, avec des cris et des rires, par-dessus les braises du feu de joie. Je ne me sentais pas le cœur de me joindre à eux. Au lieu de cela, je gagnai mon lit sans me faire remarquer et, blotti entre les draps frais, je pleurai tant que je finis par m'endormir.

VII

L'été passa — cet été doré de 1919 qui a rétrospectivement une saveur d'après-moi-le-déluge. Mes pièces d'artifice avaient été tirées ; et je me consacrai avec une passion désormais sans mélange, à la recherche de l'Orchis lézard. Je ne le trouvai point ; il apparut dans la région un ou deux ans plus tard — et fut découvert par les Igglesden ; mais à cette époque j'étais en pension. Pour moi l'Orchis lézard conserva le caractère romantique de l'inaccessible ; je n'avais pas davantage l'espoir de le trouver un jour que celui d'acheter le Coffret assorti avec son hôte auguste et sinistre, — la Mine de Serpents.

L'année suivante j'entrai en pension à Saint-Ethelbert. Je continuai à consacrer la totalité de mon argent de poche à acheter des pièces d'artifice. Lorsque arrivèrent les vacances, j'avais amassé de quoi donner un spectacle de premier ordre, infiniment plus ambitieux et plus varié que celui de l'année précédente. L'année suivante et celle d'après, j'organisai d'autres feux d'artifice ; cela devint pour le village une solennité régulière. J'étais en droit de considérer presque avec dédain le premier effort, sans prétention, que j'avais fait en 1919 ; et pourtant, en dépit de leur splendeur, ces nouvelles démonstrations me paraissaient toujours incomplètes sans que je pusse définir pourquoi. Tout au fond de mon cœur, était tapie l'image romantique et idéale du Coffret Assorti ; mais cet idéal demeurait inaccessible...

J'achetai une Mine de Serpents ; mais elle n'eut jamais tout à fait le même charme que son auguste prototype... J'achetai d'autres pièces, moins familières : Tourbillons, Rondes Diaboliques, Feux de joie, Fusées Parachutes... Tout cela était très beau ; mes feux d'artifice avaient un énorme succès ; mais il y manquait quelque chose.

Non — la Mine de Serpents idéale, tout comme l'Ophrys lézard m'échappaient. Même la fusée à quatre shillings, dont je fis l'acquisition chez Pain, dans un moment de folle prodigalité, ne parvint pas à ressusciter le prestige des fusées géantes et multicolores que j'avais vues chez Gamage... Non, rien, pas même la Fusée étrangère de MM. Rumpf, ne pouvait me restituer le monde perdu de mon enfance.

J'avais quinze ans. J'étais trop grand (ou presque) pour jouer au feu d'artifice. J'étais dévoré de nostalgie ; la nostalgie du long été doré de 1919, des chaudes matinées passées à errer dans le parc à la recherche de l'Orchis lézard, des voyages quotidiens dans le train de Folkestone, des longues soirées de juin fleurant bon le foin coupé, et toutes résonnantes de la voix rauque des coucous attardés...

Je n'en jouis pas moins de mon séjour à Montreux. Nous étions descendus dans l'un des grands hôtels qui bordent le lac ; la clientèle se composait uniquement de touristes anglais, et le soir, dans la salle à manger, on aurait pu se croire à Bournemouth ou à Budleigh Salterton. Pour moi, qui ne connaissais pas ces endroits, et que remplissait la surexcitation d'être « à l'étranger », j'acceptais l'ambiance comme authentiquement « suisse », et j'étais ému comme il se devait.

Le gong résonnait, et après avoir attendu discrètement une ou deux minutes (de peur de paraître gloutons) les premiers pensionnaires entraient à la queue leu leu dans la salle ; c'étaient, pour la plupart de vieilles dames, soit seules, soit deux par deux, soit encore accompagnées d'une fille à marier ou d'une dame de compagnie. La plupart avaient passé la matinée au Kursaal et l'après-midi dans leur chambre, à se faire du thé dans des pots à infusion. Elles m'adressaient un signe de tête bienveillant et s'asseyaient à leur table, sur laquelle les attendait, inévitable et morose, une bouteille d'Évian ou de Vichy.

Nos voisins de table formaient un groupe assez exceptionnel : un vieux monsieur, sa femme, une ravissante jeune fille et deux jeunes gens ; l'un d'eux était le fils, l'autre était peut-être le fiancé de la fille. Nos deux familles échangèrent des remarques polies. Mon frère ne tarda pas à se lier avec les deux jeunes gens qu'il accompagnait au Kursaal ou aux soirées dansantes du Palace de Montreux... A une ou deux

reprises, ils m'adressèrent quelques mots protecteurs ; mais je rentrai dans ma coquille, flairant en eux mes ennemis naturels.

Ils étaient solides, musclés, avec une santé agressive, des figures roses et bien récurées, de petites moustaches. Ils s'exprimaient par des sortes d'aboiements brefs et suraigus, et ne parlaient que de polo et de chasse au sanglier — car ils venaient des Indes et étaient en route pour l'Angleterre où ils devaient passer leur congé. Consciemment, j'éprouvais à leur égard de la haine et de la crainte ; mais secrètement — et c'était un secret que je parvenais presque à me cacher à moi-même — je les admirais et souhaitais les imiter. Car je savais qu'ils étaient précisément tels que j'aurais voulu être, mais que les lois de mon physique et de mon tempérament me défendaient à jamais de devenir : des lutteurs et des athlètes, semblables aux héros de Ballantyne ou aux cow-boys du cirque, des habitants de l'*Ile Perdue*.

Lorsque je fus de retour en Angleterre, Montreux se para inévitablement d'une auréole romanesque et nostalgique. Aussitôt rentré au collège, au début du trimestre suivant, je me mis à écrire un livre là-dessus, tout comme, bien des années auparavant, j'avais écrit des « livres » sur mes séjours à Camberley ou à Rye. Mais cette fois j'étais plus ambitieux : je me disposai à écrire un vrai roman de grande personne — et dans la mesure où la longueur de l'œuvre est un critère, j'approchai de la réussite. Le « roman » devait bien avoir quarante ou cinquante mille mots ; l'élément narratif était indiscutablement faible, mais les longues descriptions de Montreux étaient meilleures et j'en étais extrêmement fier.

Devenu un vrai romancier, j'eus le sentiment d'avoir fait un grand pas vers l'âge adulte. Il était temps, sans aucun doute, de renoncer aux enfantillages. Il me restait pourtant une dernière collection de pièces d'artifice (parmi lesquelles figuraient celles de la maison Rumpf) ; j'avais commencé à les rassembler plus d'une année auparavant, bien avant mes débuts de romancier. Combien de choses s'étaient passées en un an ! Je commençais à prendre conscience de changements fondamentaux en moi-même — je sentais que j'avais franchi une frontière, irrévocablement et sans espoir de retour. Ma collection de pièces d'artifice était une survivance d'un autre âge ; et à ce titre elles se paraient plus que jamais à mes yeux d'un caractère nostalgique.

Enfin, pendant les vacances d'été que je passai au cottage, je fixai la date du feu d'artifice. La pensée de voir flamber

ces précieux symboles du passé était presque intolérable. Je sentais vaguement que cette manifestation serait une sorte d'autodafé, l'exorcisme définitif de l'esprit de mon enfance.

Le jour fixé arriva. Je me sentais embarrassé, gêné comme une grande personne. J'avais invité les Igglesden, mais personne d'autre ; je n'avais que faire, cette fois, des clameurs et des applaudissements de la foule. Une à une, je tirai les précieuses pièces : le Rideau de Feu fut une déception — rien de plus qu'une averse dorée ; la Mine de Serpents elle-même ne se montra pas à la hauteur de son nom mystérieux et émouvant, ni de la légende que j'avais bâtie autour de ce nom : elle explosa avec une détonation extrêmement assourdie en éparpillant sur le jardin quelques pétards sans énergie. La fusée à quatre shillings s'éleva avec une précision irréprochable, et s'épanouit en un bouquet d'étoiles multicolores ; mais pas plus que les autres, je m'en rendais compte maintenant, elle ne pouvait remplir la promesse de son héroïque prédécesseur, de cet Icare infortuné qui, en 1919, avait trouvé une fin désastreuse en plongeant dans les espaces battus des vents de Barham Downs.

VIII

Tandis que le train franchissait le Simplon dans un grondement de tonnerre, j'observais mon compagnon assis en face de moi dans le wagon-lit. Notre conversation s'était éteinte : il y avait trop de vacarme dans le tunnel. Nous avions bavardé comme de vieux amis pendant une heure ; pourtant je me rendais compte qu'en dehors de notre passion commune pour la pyrotechnie, je ne savais toujours rien de lui. Une fois de plus, tandis que je regardais son visage maigre et inquiet, un souvenir vint rôder autour de mon esprit ; mais je ne parvins pas à le localiser et mon compagnon demeura pour moi quelqu'un que j'avais peut-être connu autrefois — ou peut-être tout simplement un « type ».

A la sortie du tunnel, nous serions en Italie. C'était une chose incontestable, un fait géographique. J'essayais de bien me pénétrer de cette idée ; je m'efforçais de penser aux Abruzzes, à la ferme avec sa porte ouverte sur la campagne baignée de soleil... Mais c'était peine perdue ; à court d'émotion, j'étais totalement incapable de recréer la chère vision.

Le train poursuivait sa course ; lancé comme une fusée à travers la nuit, il emportait avec lui tout ce que j'avais accumulé d'anticipation nostalgique. Bientôt il allait at-

teindre le point culminant de sa trajectoire puissante et rapide, et me restituer, au sommet de la jouissance, la vision de bonheur que j'attendais... A moins, bien entendu, que la fusée ne ratât. Rien ne me permettait de supposer, après tout, que ma vision fût autre chose qu'une création de ma fantaisie.

La Suisse nous avait montré un visage morne et pluvieux ; Montreux m'avait paru plus « anglais » que jamais. Il n'y avait aucune raison d'espérer que l'Italie, elle, se montrerait à la hauteur de sa réputation, et qu'une fois franchie cette barrière montagneuse, nous émergerions en plein soleil méridional...

Ce fut pourtant précisément ce qui arriva. En émergeant de l'obscurité au milieu d'un vacarme assourdissant, nous fûmes éblouis comme par une aurore boréale. Un ciel sans nuages, d'un bleu de saphir, s'étendait au-dessus des montagnes. Les maisons italiennes, roses et blanches, nous offraient un sourire de bienvenue. Une fois de plus, l'Italie nous accueillait avec les gestes millénaires de l'hospitalité.

A Domodossola, après les formalités de douane, nous descendîmes sur le quai baigné d'un soleil qui nous parut, vêtus que nous étions de tweed épais, aussi brûlant qu'un bain turc. Les voix chaudes des Italiens, de vraies voix de chanteurs d'opéra, résonnaient à nos oreilles. Des chariots apparurent, chargés d'oranges, de petits pains frais et de bouteilles de chianti enveloppées de paille... Mon cœur tressaillit soudain : pour la première fois, depuis des semaines, je venais de saisir pleinement, dans sa réalité stupéfiante, le fait que mon voyage en Italie n'était pas une pure invention de mon intellect, mais une réalité tangible.

Ayant acheté du vin et des oranges, nous remontâmes dans le train. Le paysage se mit à se dérouler sous nos yeux, plus indiscutablement italien de minute en minute... Le lac Majeur ressemblait à une affiche d'agence de tourisme ; les premiers cyprès et les premiers oliviers imprimaient leurs formes classiques sur le paysage fuyant ; des groupes d'ouvriers agricoles, nus jusqu'à la ceinture, agitaient dans notre direction leurs bras bronzés et nous adressaient des sourires éblouissants...

Mon compagnon et moi-même ne prononcions que peu de paroles, étourdis par le tintamarre des impressions qui assaillaient, avec une violence toujours croissante, nos sensibilités britanniques un peu guindées. Au bout d'un moment nous nous dirigeâmes vers le wagon-restaurant.

En France, le menu avait été austère : un potage, une tranche de jambon, un seul plat de légumes. Maintenant,

pour notre premier repas en Italie, nous nous trouvions devant un véritable banquet : une énorme assiettée de *pasta*, un « *bifstecca* », du fromage, des fruits, du pain à volonté, et du vin au prix de la bière anglaise. Nos estomacs, conditionnés par des années de nourriture britannique, menaçaient de se révolter... Mon compagnon, légèrement verdâtre, refusa les pâtes et demanda de l'eau minérale... Moins prudent, je ne refusai rien ; je dévorai mes pâtes et mon steak, et arrosai le tout de grandes lampées de chianti. La fraîcheur délicieuse du vin sur mon palais me renforça dans ma conviction que j'étais vraiment de retour en Italie.

— Voyez-vous, dis-je enfin, enhardi par le chianti, je ne puis m'ôter de l'idée que je vous ai déjà rencontré quelque part.

Mon compagnon leva sur moi un regard plein de méfiance.

— C'est possible, asquiesça-t-il vaguement. A Londres, probablement, vous ne croyez pas?

Il était plus évasif que jamais. Et pourtant, j'avais l'impression curieuse qu'il se rappelait beaucoup plus de choses que moi.

— Il est possible que ce soit à Londres, approuvai-je. Où peut-être (c'était un coup tiré à l'aveuglette) peut-être à Oxford?

Il me décrocha un regard circonspect.

— Oh ! oui, peut-être...

— A quelle époque y étiez-vous? demandai-je.

— Voyons que je réfléchisse... Ce devait être aux environs de 1926... C'est tellement vieux, n'est-il pas vrai?

Sa voix se faisait indistincte, timide et embarrassée.

— Moi, c'était en 27, continuai-je impitoyablement.

— Oh ! oui... Comme c'est drôle ! murmura-t-il.

— C'est là-bas que nous avons dû nous rencontrer. J'étais tellement sûr de vous avoir vu quelque part. J'étais à Worcester.

— Oh ! oui... — Il eut brusquement un petit rire étouffé. — Moi, j'étais à Wadham, figurez-vous.

Là-dessus on apporta le café et notre conversation se trouva interrompue — j'eus l'impression que, pour sa part il n'en était pas fâché. Je tentai de renouer le fil, mais il ne s'y prêtait guère.

— Savez-vous? dit-il tout à coup d'un air faussement détaché. Je me suis demandé bien souvent pourquoi on achète toujours les pièces d'artifice chez les quincailliers, et les marchands de bicyclettes?

Nous spéculâmes quelque temps sur cette singulière anomalie, et nous finîmes par conclure qu'au fond cela n'avait

rien de plus extraordinaire que le fait d'acheter des timbres au bureau de tabac, comme cela se fait en France.

Il était évident que mon compagnon ne désirait pas parler d'Oxford. Moi non plus, d'ailleurs. J'étais satisfait de l'avoir « situé », satisfait d'avoir terrassé le fantôme qui errait sans abri dans ma mémoire... Ce fantôme, cependant je n'en avais pas eu entièrement raison, car il m'était impossible de me rappeler aucun détail. Dans ma mémoire, Oxford était devenu un brouillard confus où je n'arrivais pas à distinguer un seul visage.

Mais après tout, quelle importance cela avait-il? Il était hautement improbable que je le revisse jamais : je n'en avais même pas particulièrement envie. Il allait jusqu'à Florence; je descendais à Milan. Semblable à quelque comète errante, il avait pour la seconde fois traversé mon orbite et on ne pouvait guère s'attendre à ce qu'il la traversât de nouveau.

Cependant, avant d'arriver à Milan, un dernier vestige de curiosité me poussa à écrire mon nom et mon adresse sur un petit morceau de papier que je lui donnai. En même temps, je lui tendais mon crayon et un autre morceau de papier. Il lui serait difficile, me disais-je, de refuser une invite aussi directe.

— Il se peut que nous nous rencontrions par hasard à Florence, dis-je d'un ton léger. Sinon, nous nous reverrons peut-être à Londres.

— Oh! oui... ce serait charmant... fit-il d'un ton vague tout en griffonnant quelque chose sur le morceau de papier, que je lui avais donné.

Lorsqu'il me le tendit, j'y jetai un coup d'œil curieux. H.-D. DALLAS. Suivait une adresse dans le Buckinghamshire. Le nom éveilla en moi une résonance, mais elle demeura sans écho, et vint mourir à la surface de mon esprit. Dallas, H.-D. Dallas — non, cela ne me disait rien ; ou presque rien.

Nous arrivions à Milan. Je fourrai le papier dans mon agenda et commençai à descendre mes bagages. Mon compagnon, avec un sourire vague et un geste de la main, regagna son compartiment. Une fois sur la quai, je lançai un dernier regard au train immobile. Mais Mr. Dallas n'était pas en vue. Je n'en fus pas autrement surpris ; car il était évident qu'il ne tenait pas particulièrement à faire plus ample connaissance.

JOCELYN BROOKE.

(Traduction de Jeanne N. Mathieu.)

(A suivre.)

LA RUBRIQUE DU MOIS

LES ESSAIS

DE QUELQUES MALENTENDUS

> « *La vérité de l'amour échappe au langage.* »
>
> Paul ZUMTHOR.
>
> *(Miroirs de l'Amour.)*

La part et la place faites à l'érotisme dans la littérature de notre après-guerre ont fait couler beaucoup d'encre. (On se souvient, entre autres, de certaine enquête menée à ce sujet par le *Figaro littéraire*, à l'initiative de M. François Mauriac.) Il est permis de se demander si, à la source de cette émotion, il n'y avait pas une erreur d'optique — consistant à poser sur le terrain moral un problème qui n'a pas grand-chose à faire avec la morale. Ce n'est pas de valeurs morales que se nourrit la littérature, ce n'est pas sur elles qu'elle se fonde, en fait, si parfois elle les crée. Son matériau de base, c'est le mythe. L'envahissement de la littérature par l'érotisme signifiait, impliquait peut-être avant toute autre chose la faillite du mythe de l'amour-passion, et la tentative de le remplacer par un autre mythe. C'est ce qui ressortait par exemple de la lecture des premiers livres d'Henry Miller (qu'on relise les pages 275 à 286 de *Tropique du Cancer*). On eût pu, à cette occasion, méditer ce qu'écrivait André Malraux, il y a quelque vingt ans, dans sa fameuse préface à *l'Amant de lady Chatterley :* « Il ne s'agit pas d'échapper au péché, mais d'intégrer l'érotisme à la vie sans qu'il perde cette force qu'il devait au péché ; de lui donner tout ce qui, jusqu'ici, était donné à l'amour, d'en faire l'instrument de notre propre révélation... Il s'agit de détruire notre mythe de l'amour et de créer un nouveau mythe de la sexualité : de faire de l'érotisme une valeur. »

Déjà, dans son maître-livre maintes fois cité (1), Denis de Rou-

(1) *L'Amour et l'Occident*, Éd. Plon, collection *Présences*.

gemont avait montré combien étroitement liées sont — au moins en Occident — la conception de l'amour, son évolution depuis quelque huit ou dix siècles, et l'histoire de notre littérature, celle-ci étant essentiellement le miroir de celle-là, du *Roman de Tristan* à *l'Amant de lady Chatterley*, et qu'il s'agisse de roman, de théâtre ou de poésie. « Les mythes — disait encore Malraux — ne se développent pas dans la mesure où ils dirigent les sentiments, mais dans celle où ils les justifient. » Or le mythe de l'amour-passion a peut-être perdu sa fonction et sa raison d'être, dès lors que la forme d'amour qu'il incarne (ou incarnait) a livré tous ses secrets, est devenue une forme *vide*. C'est, au reste, une faillite dont on se consolera aisément, quelques chefs-d'œuvre littéraires qu'ait pu inspirer ce mythe d'une extraordinaire vitalité : eux, du moins, resteront, même si le sentiment (?) qui les inspira est appelé à devenir, est déjà en passe de devenir aussi incompréhensible que certaines idolâtries défuntes — ou, plus exactement, si l'on en a élucidé le contenu, et exorcisé les pouvoirs.

Quant au mythe érotique, il est probable qu'il ne connaîtra pas un règne aussi long, aussi spectaculaire. Son champ est limité, d'une part par l'amour (qui l'annexe et l'intègre, c'est-à-dire le neutralise), d'autre part par la pure sexualité (sous le signe de laquelle il se dissout, en quelque sorte, quand il ne dégénère pas en une forme inférieure et pauvre, comme c'est le cas dans la gauloiserie, la pornographie, ou la perversion). S'il existe une littérature érotique digne de ce nom — mieux vaudrait dire : une littérature de l'érotisme — elle commence avec *les Liaisons dangereuses*, et il se pourrait que les livres d'Henry Miller en marquent, sinon la fin, du moins l'aboutissement. J'entends : en ce qui concerne du moins une littérature prenant l'érotisme pour *sujet*, non pour *objet* — car, sur lui, tout n'est pas dit encore, ainsi que le prouvent des ouvrages aussi différents que *le Problème de Gide*, du Dr Henri Planche (1), *le Cas Don Juan*, de Mme Micheline Sauvage (2) ou *Miroirs de l'Amour*, de Paul Zumthor (3).

L'auteur de ce dernier livre reprend pour son compte l'enquête menée jadis par Denis de Rougemont et s'emploie, non plus à écrire l'histoire du règne de l'amour-passion sur la littérature et la sensibilité occidentales, mais à mettre en relief les aspects tragiques de ce règne, les problèmes et les conflits qu'il a posés ou suscités, les solutions qui leur ont été cherchées, et dont les plus exemplaires portent un nom, une date ou un titre : Don Juan, les *Liaisons*, Sade, Proust, Lawrence, Miller... Venons-en à ce dernier, puisque, oublié le scandale de *Sexus*, deux livres de lui voient le jour, en français, presque simultanément (4).

(1) Éd. Téqui.
(2) A paraître.
(3) Éd. Plon.
(4) Éd. Corréa.

★

Il est aussi absurde de voir en Miller un écrivain « pornographique » qu'un « maître à penser ». On ne s'est malheureusement fait faute ni de l'un ni de l'autre. L'auteur des *Tropiques* est de ceux-là pour qui la littérature — mieux vaudrait dire : l'écriture — n'est pas un mode de création esthétique, mais un mode de découverte, d'exploration (aussi bien du monde réel que de leur univers intérieur). C'est dans ce sens qu'il faut entendre le titre d'ensemble qu'il a donné à une grande partie de son œuvre, et sur lequel lui-même s'explique au dernier chapitre de *Plexus :* « Ma vie n'a été qu'une longue *crucifixion en rose...* » Le lyrisme de Miller n'est pas plus poétique que sa méditation n'est proprement philosophique. Le véritable objet de son œuvre est de faire de la littérature le moyen de sa propre révélation. On reconnaît ici les mots mêmes qu'utilisait Malraux, parlant de l'érotisme, et c'est à dessein que je les reprends : de cette révélation en effet l'érotisme est, pour Miller, un instrument, comme l'écriture — un moyen *entre autres*, qui a, comme les autres, sa valeur et sa nécessité, et qu'il serait absurde et arbitraire de sous estimer ou d'ignorer. De ce point de vue, les *Tropiques* et *Sexus* apparaissaient déjà comme tout autre chose que des livres « érotiques » ou « pornographiques », et *le Monde du Sexe* les éclaire. On veut espérer que la lecture de *Plexus* dissipera tout à fait l'équivoque et le malentendu.

A la fois roman, autobiographie, confession et confidence passionnée d'un homme sur sa vie et sur la vie, ce livre est foisonnant, bouillonnant, à la fois désordonné et puissamment vivant, informe et d'une vérité saisissante — comme la vie même, qu'il recrée à mesure qu'il la découvre, et invente à mesure qu'il la ressuscite. Ici, la littérature touche à ses propres limites, cesse d'être une technique pour devenir un langage, *le* langage à l'état (presque) pur. Un pas de plus, et nous aborderions au domaine du « langage automatique », cher aux surréalistes d'antan, mais qui était, lui, le langage d'*après* la rupture avec le monde et la vie réels.

On ne saurait parler d'art, de talent, à propos d'un tel livre. C'est d'autre chose qu'il s'agit. C'est même, en quelque sorte, de leur contraire, de leur négation passionnée : à l'art (qui est avant tout création d'un univers plus vrai que le réel), Miller oppose la réalité la plus brute, la plus totale possible ; au talent (qui est avant tout l'incarnation de l'art dans un style), il oppose l'expression la plus nue, la plus directe possible de la pensée et de la sensibilité non dirigées, non contrôlées, fût-ce par le souci esthétique. On pourrait, toutes choses égales d'ailleurs, lui appliquer une formule fameuse, dire qu'il est « un mystique à l'état sauvage » — et aussi bien un penseur, un poète, un romancier tout ensemble. En tout cas un « tempérament », et d'une assez extraordinaire richesse.

★

Je faisais mention tout à l'heure de l'essai du Dr Planche : *le Problème de Gide.* Au risque de passer du coq à l'âne, je voudrais y revenir, car ce petit livre de 125 pages est l'un des plus attachants parmi le flot de ceux à la publication desquels a donné lieu la mort d'André Gide. On eût aimé connaître, sur lui, l'avis de l'auteur de *Corydon* lui-même...

Car c'est du problème sexuel de Gide que traite nommément le Dr Planche, d'une manière qui, si elle s'inspire de certaines données les moins incontestables de la psychanalyse, ne doit heureusement rien aux « ficelles » et au jargon de la méthode psychanalytique telle que l'ont appliquée certains adeptes de Freud. A la lumière de l'œuvre de Gide, de ce que l'on sait de sa vie, et, en particulier, de ce qu'il en a dit lui-même (notamment dans les pages-clefs de son journal posthume), le Dr Henri Planche développe avec une rare pertinence la thèse suivante : l'homosexualité de Gide n'est pas une *cause*, mais une *conséquence* du conflit sentimental et sexuel qui fut au cœur même de son existence. Elle fut, en quelque manière, l'expression d'une forme particulière d'*impuissance*, d'origine non point organique, mais psychique (comme la plupart des impuissances).

Gide était capable d'amour. L'objet de cet amour était une femme : la sienne. « Gide — écrit le Dr Planche — était, sur le plan de l'amour, un hétérosexuel, et l'on cherchera vainement dans son œuvre des déclarations d'*amour* adressées à un garçon, mais seulement des déclarations de *désir*. En somme, l'impuissance de Gide nous apparaît avec le visage suivant : un homme a été profondément amoureux d'une femme et d'une seule toute sa vie. Cet homme sensuel et voluptueux n'a jamais pu posséder cette femme ni peut-être même la désirer, il a été vis-à-vis d'elle rigoureusement et totalement impuissant. Or cet homme avait une capacité génitale normale, le plus souvent vis-à-vis d'enfants ou d'adolescents du sexe masculin, fortuitement vis-à-vis de femmes qui semblent n'avoir joué qu'un rôle effacé dans sa vie sentimentale. Présenté sous cette forme, le problème de son homosexualité paraît entrer dans le problème beaucoup plus général de son impuissance ; mais il faut reconnaître que le problème de son impuissance devient particulièrement aisé à comprendre au moins superficiellement, devient un exemple entre mille de la forme la plus banale et sans doute la plus fréquente de l'impuissance des intellectuels, la dissociation entre l'élément affectif et l'élément désir. »

Cette longue citation pose le problème. Il serait trop long de suivre pas à pas le Dr Planche dans son exposé, d'une clarté et d'une rigueur extrêmes. Sa démonstration est, à mon sens, difficilement réfutable. Citons encore quelques lignes de sa conclusion : « L'homosexualité n'a pas eu, même dans la vie de Gide, l'importance qu'il lui a prêtée, et elle n'a pas cet aspect triomphant et joyeux qu'il a cherché parfois à lui donner. Elle est et reste

une maladie, un manque, une souffrance et un drame. Jamais Gide n'a connu cette plénitude de satisfaction qui engage à la fois toute la capacité de jouissance des sens et toute la capacité d'affection d'une personne humaine, et qui s'appelle et mérite seule de s'appeler l'amour. Il n'a même pas eu la possibilité d'espérer cette qualité suprême de l'amour que lui donnent l'unicité et la stabilité, celle que n'a pu connaître non plus Don Juan, et que permet uniquement l'approfondissement réciproque, seule image que nous pouvons en ce monde avoir de l'éternité... »

Plus précisément dit : Gide a connu l'amour, mais il n'a pu le vivre, l'accomplir pleinement, parce qu'il y avait dans son cas (« complexe », traumatisme psychique d'origine infantile) rupture ou solution de continuité entre l'élan affectif et l'élan sexuel. C'est-à-dire impuissance de fait, déguisée, *camouflée* en homosexualité — car « le langage, sous son uniformité traîtresse, nous égare lorsqu'il fait assumer au seul mot d'homosexualité des situations extrêmement variées et qui, peut-être, n'ont entre elles que des rapports fortuits (...) En fait, la dénomination des différents comportements sexuels considérés comme normaux, névrotiques ou pervers, et qui a abouti à la description en tant qu'entités distinctes de l'homosexualité, du sadisme, du masochisme, du fétichisme, etc., date d'une époque où la psychiatrie était botanique et se préoccupait seulement de fixer des étiquettes ».

Je doute qu'il soit désormais possible de considérer le « cas » Gide sans tenir compte du livre du Dr Henri Planche. Il me semble même que son intérêt dépasse le cadre particulier du « cas » en cause, et mérite que l'on s'y réfère dès lors qu'on entend approfondir certains des aspects essentiels du problème de l'amour humain.

CLAUDE ELSEN.

NOTE DISJOINTE SUR CHARLES PÉGUY

Peut-on parler de Péguy simplement, posément, sans ce bizarre chevrotement d'émotion qui étrangle la voix de tant de commentateurs éperdus, toujours fraîchement revenus (dirait-on) d'un pèlerinage à Notre-Dame de Chartres? Je me pose la question avec anxiété. Et je me demande aussi comment il se fait que l'auteur de *Notre jeunesse* bénéficie, presque seul, de cette ferveur quasi religieuse, en un siècle qui ne se signale certes pas par une tendance exagérée au respect, ni par un excessif sentiment du « sacré ». Sans doute Charles Péguy, mort trop tôt pour sa gloire littéraire, est-il mort à temps pour cette autre gloire qui repose non sur des œuvres, mais sur des souvenirs, non sur l'admiration, mais sur l'attendrissement.

Si l'inventeur des « Cahiers de la Quinzaine » avait vécu, il aurait aujourd'hui soixante-dix-neuf ans, âge auquel Gœthe n'avait pas encore produit son *Second Faust*, ni Verdi son *Falstaff*. Vingt

ouvrages de plus en plus sereins, de plus en plus majestueux, auraient fait oublier ceux dont nous devons nous contenter et où peut-être nous pressentons inconsciemment ces virtualités inaccomplies. Nous verrions Péguy, surtout nous l'aimerions, tout autrement. Serait-il devenu le grand écrivain du siècle, devançant les Gide et les Claudel qui, eux, sont passés indemnes à travers les guerres tant militaires que civiles? Au fait, nous n'en savons rien. Il n'est pas interdit de penser qu'en vieillissant le « sombre, ardent et stupide jeune homme » de 1894 se serait quelque peu refroidi et figé. Rappelons-nous le chemin parcouru par Barrès, dont la quarantaine encore fulgurante ne laissait guère prévoir les homélies prudhommesques des *Chroniques de la Grande Guerre*. Malencontreuse entre toutes, la balle qui tua Péguy épargna probablement maintes déceptions à ces disciples, à ces amis, dont la fidélité semble s'être exaltée à mesure que leur propre carrière prenait de l'importance et que leurs relations avec l'illustre normalien évoluaient du niveau de l'anecdote au niveau de l'Histoire.

Pour la mémoire d'un écrivain, c'est une grande chance que ses camarades de jeunesse accèdent aux honneurs officiels trente ou quarante ans après sa mort, c'est-à-dire au moment où la postérité exerce son premier contrôle sérieux. Si Barrès, déjà nommé, n'avait pas survécu au *Roman de l'énergie nationale*, il serait sans doute lui aussi demeuré l'un des princes de la jeunesse. On dirait : « Notre cher Barrès. » Et à la limite, il y a la mort artificielle de Rimbaud.

Dans le cas de Charles Péguy, le problème se complique du fait qu'on a grand-peine à distinguer en lui l'homme de pensée et l'homme de lettres. Celui-ci ne commence, tout compte fait, qu'en 1909, moins de cinq ans avant la fin, avec *le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*. Mais c'est celui-là qui a frappé les esprits, qui a exercé une influence. M. Jean Onimus, avec une intelligence et une méthode fort remarquables, tente d'expliquer la pensée de Péguy, qui pour lui procède tout entière du « besoin d'incarnation (1) ». C'est une vue — à laquelle on pourrait ajouter ou opposer quelques autres vues, non moins plausibles et non moins ingénieuses. Grâce au ciel, il n'y a pas de *doctrine* péguyste. Il y a une humeur, un tempérament, une température péguyste. Les idées qui s'expriment inlassablement, depuis *la Cité socialiste* jusqu'à la *Note sur Bergson*, sont inséparables d'une certaine chaleur d'âme qui leur donne tout leur prix.

Relisant aujourd'hui *Par ce demi-clair matin* (2), qui réunit divers fragments échappés à l'immense matière dont les *Cahiers* se sont nourris, on ne se passionne certes pas pour la polémique, bien gratuite, avec Jaurès, ni pour une analyse, bien périmée, du phénomène révolutionnaire, ni pour un parallèle, bien scolaire, de Corneille et de Richelieu, ni pour des portraits de Bernard Lazare, de Gustave Hervé, de Théodore Reinach, qui ressemblent à de vieux meubles oubliés dans l'arrière-boutique d'un antiquaire.

(1) *Incarnation*, Essai sur la pensée de Péguy. Cahiers de l'Amitié Charles Péguy.
(2) Ed. Gallimard.

Les réalités qu'évoque ainsi Péguy, ou bien nous sont devenues tout à fait indifférentes, ou bien se rattachent à des conceptions dont nous n'avons plus l'emploi. Au temps des guerres entre continents, ces méditations et ces calculs ont-ils plus de portée que n'en avaient, au XVe siècle, les arguments des pamphlétaires communalistes?... Si Péguy n'était qu'un idéologue décharné, ou qu'un partisan vulgaire, il serait oublié tout autant que ces adversaires dont, à notre grande surprise, il fait tant de cas ; sa silhouette dégingandée ne serait qu'un des trois cents fantômes qui gesticulent au lointain, dans la poussière soulevée par l'antédiluvienne Affaire Dreyfus. Mais il s'agit de tout autre chose que d'une pensée.

Même le théoricien de l'Incarnation dépasse largement le plan de la métaphysique. C'est avant tout un cœur qui bat, une poitrine qui respire. L'affection, la vénération qui montent vers Péguy, et dont l'accent est si sincère — il n'est guère de prédilection qui fasse plus d'honneur à ceux qui s'y abandonnent — ne s'adresse pas au contenu abstrait de ses écrits. Elle vise l'homme, dont tels étaient le rayonnement, la générosité, le prestige, que nous les éprouvons encore à travers ceux qui l'ont connu. Quand ceux-là auront disparu à leur tour, une nouvelle épreuve s'imposera donc à la réputation de l'intarissable essayiste. Épreuve redoutable pour lui ; d'autant que le poète qui lui est joint aura fort à faire de son côté...

Soyons justes, mais ne nous montons pas la tête. Péguy, l'un des premiers, sut faire rentrer dans la poésie un élément essentiel, le discours, que les symbolistes en avaient chassé trente ans auparavant, par réaction contre les enflures du romantisme. Les autres éléments, qui sont le chant et la blessure, avaient en 1900 reconquis tous leurs prestiges, par un héroïque effort de pureté. Le genre lyrique venait d'échapper à un grand danger ; Verlaine avait pris l'éloquence et lui avait tordu le cou, en état de légitime défense. Mais, la bataille gagnée, il aurait mieux valu en réduire le prix, et faire en sorte que le vers sauvé de la vulgarité retrouvât sa puissance d'expression. C'est à quoi s'efforça l'auteur de la *Ballade du cœur qui a tant battu*. Il ne fut pas suivi. C'est dommage. La grosse voix de Victor Hugo a effrayé pour longtemps la poésie française. Que si l'on examine de près celle de notre orléanais, l'on oublie bientôt ce mérite qui lui revient. Il y a de grandes beautés dans *le Mystère des Saints Innocents*, dans la *Tapisserie de sainte Geneviève et de sainte Jeanne d'Arc*. Ce sont des oasis au milieu du Sahara... Pour tout dire, les œuvres littéraires de Péguy découragent quelquefois l'amour qu'on a pour lui. Jamais peut-être on n'avait ressenti aussi douloureusement la rétivité du génie. Ces insistances, ces piétinements, ces acharnés « essayages de mots », dissimulent un drame sans dénouement : celui du créateur devant qui l'inspiration authentique se dérobe. Pourtant il finit, à force de conviction, par susciter presque tous les miracles qu'elle commande. Sauf un seul : le spasme suprême, l'éclair et le cri de l'accomplissement. Ces strophes qui, longuement, besognent, halètent, reviennent à la charge, et s'effondrent épuisées, sans avoir fait (si j'ose dire) jouir l'idée, excitent le lecteur, et puis le

consternent sans remède, par le spectacle d'un des plus grands efforts manqués de la littérature. Faire naître le désir, et le décevoir ; éveiller le pressentiment du sublime, et ne pas le satisfaire... Toute l'œuvre de Péguy n'est qu'une énorme et inutile tension. C'est pour cela qu'on la lit si peu et si mal. On hésite à porter le regard sur cet Atlas aux bras ployés.

Quant au reste, il avait tout : la ferveur, la dignité, le don de toucher et de plaire. Quel grand poète serait Péguy s'il était un poète ! Depuis Rimbaud, personne n'eut un ton plus original, un plus vigoureux élan verbal, une sensibilité plus rare. Le même M. Jean Onimus, étudiant *l'Image dans « l'Ève » de Péguy* (1), montre que ce rénovateur du lyrisme mit en œuvre, dans le plus noble et le plus ample de ses mythes, des mécanismes mentaux d'une richesse inouïe. Naguère M. Albert Béguin, avec sa pénétration et sa subtilité habituelles, nous enseignait comment il faut lire *Ève.* J'ai peur que ces encouragements n'atteignent pas leur but. Il y a une gêne, un accablement qui pèseront toujours sur ces douze mille vers, si chargés de sens et de vie. Sauf dans certains *Quatrains*, peut-être a-t-il manqué à Charles Péguy d'être, avec attention et abandon, un artiste... Ce savant technicien du langage, qui travaillait sur de si beaux plans, n'a laissé au surplus que des ouvrages informes, semblables à des entrailles qui se boursouflent. La *Jeanne d'Arc* est une conception cyclopéenne, exécutée en matériaux mous. *Victor-Marie, comte Hugo*, un monument aux cent tours et aux mille portes, un monstre de critique erratique et bourgeonnante, un coq-à-l'âne supérieur.

A ce propos, il serait intéressant de comparer le rôle de la digression chez Péguy et chez Proust, écrivains de la même génération, bergsoniens de chapelles opposées. L'auteur d'*A la recherche...* retombe toujours sur ses pieds et dans sa ligne, parce que rien ne surpasse, dans son esprit, le dessin de l'œuvre même. Il ne vit que pour le réaliser. Il s'est enfermé dans son « éternel » à lui. Tandis que l'auteur de *l'Argent* ne perd jamais de vue le temporel. Disons même : le temporel immédiat, c'est-à-dire l'actualité. Jusqu'au plus haut des développements mystiques qui jalonnent *Ève*, le poète se rappelle qu'il convient de travailler, toute affaire cessante, au bonheur des Sociétés. En choisissant ses rimes, il ne laisse échapper aucune occasion de faire du bien aux hommes. C'est ainsi que l'humain proprement dit, dont il reconnaît et applaudit la passion chez Molière, le laisse froid, ou sort de sa vue. Et pareillement le beau en soi. Courant des échoppes d'Orléans à « l'Espérance incarnée », le philosophe au cœur brûlant s'époumone généreusement ; il ne cesse de traverser le plan de l'universel ou de l'esthétique ; il ne s'y arrête pas.

Pour admirer Proust tout à son aise, il faut oublier le personnage qu'il a montré aux témoins de sa vie. Pour admirer Péguy sans réserve, il faut un peu oublier son œuvre. Ce double mouvement procède d'un juste instinct. Proust a mis son génie dans son œuvre, et Péguy a mis le sien dans sa vie ; de sorte que son œuvre n'est

(1) Cahiers de l'Amitié de Charles Péguy.

qu'un vestige, un reflet, une image affaiblie. Le plus beau mythe qu'il ait créé, c'est le sien — d'ailleurs l'un des chefs-d'œuvre de l'imagination littéraire ; tel que l'histoire de l'esprit en est magnifiquement illuminé. Au moins d'une certaine manière, et pour un certain temps.

WALTER ORLANDO.

ÉVOCATIONS DU VIEUX PARIS

De l'ouvrage de Jacques Hillairet intitulé *Évocation du vieux Paris* (1) vient de paraître le premier volume qui a seulement trait au Paris du moyen âge et de la Renaissance, cœur de la capitale. Un second volume traitera du Paris du XVIIe et du XVIIIe siècle et un troisième des villages incorporés à Paris dans le cours du XIXe siècle.

Contrairement à beaucoup de ses devanciers en la matière, Jacques Hillairet manifeste une érudition qui a le mérite d'être extrêmement clarifiée. Il ne pèche pas par un abus de l'anecdote plus ou moins douteuse. Lorsqu'il fait le récit d'un événement notable c'est avec une précision, une sûreté dans la mise au point qui lui donne son poids. Voici, par exemple, quelques lignes, émouvantes se rapportant au dernier incendie du Petit Pont en 1718 : *Il était alors de coutume lorsqu'on avait perdu quelque chose dans la rivière de mettre à l'eau en amont, à la Tournelle à hauteur du couvent des Miramiones, une petite planchette sur laquelle étaient placés un morceau de pain bénit sous l'invocation de Saint Nicolas et un cierge allumé. L'endroit où le cierge s'éteignait indiquait l'endroit où se trouvait l'objet perdu. Une pauvre veuve dont le fils s'était noyé utilisa, le 22 avril la méthode de la planchette pour retrouver le corps de son enfant. La planchette partit au fil de l'eau, heurta une barque de foin auquel le cierge mit le feu; la barque en flammes dériva à son tour, heurta le Petit Pont aux piles encombrées d'échafaudages en bois qui prirent feu, d'où un incendie effroyable. Celui-ci dura trois jours; tout le pont brûla avec les vingt-deux maisons qu'il portait; du côté sud, la masse énorme du Petit-Châtelet fit écran et empêcha l'incendie de gagner les rues de la Huchette et de la Bûcherie; du côté nord, ce fut un vieux pavillon en pierre qui fit obstacle aux flammes et protégea la Cité.*

Dans cette *Évocation du vieux Paris* minutieusement menée, aucune pierre-témoin dans chacune des rues prise une à une ne semble avoir été oubliée ni aucun détail susceptible de ranimer l'aventure du passé. Point d'ailleurs de déductions hasardeuses : L'on nous dit qu'il est à peu près sûr que le dernier montoir ou *pas de mule* qui subsiste à Paris se trouve dans la Cour de Rohan. Nous apprenons, qu'incontestablement *l'Y* indiqué sur un ovale de marbre apposé sur la façade du nº 14 de la rue de la Huchette

(1) Éd. de Minuit.

était l'enseigne-calembour d'une mercerie réputée où, comme dans toutes celles d'alors, l'on vendait des cordonnets appelés lies-grégues (y) parce qu'ils servaient à lier les grégues aux hauts de chausse. Nous constatons encore que tout porte à croire que la plus vieille maison de Paris capable, par surcroît, de nous faire comprendre l'agencement extérieur d'une boutique du XIIIe siècle se trouve au no 2 de la rue Volta.

A lire l'ouvrage de Jacques Hillairet, il s'avère que nombre de Parisiens vivent et meurent sans connaître ces marques des siècles passés que renferment non seulement leur rue mais leur demeure même. Il y a là matière à rêverie comme aussi bien dans ce scrupuleux témoignage des choses et cette ténacité qu'elles ont à durer à travers la succession des temps.

C'est en se servant de Paris vu cette fois comme à vol d'oiseau que Gaston Bardet dans *Naissance et méconnaissance de l'Urbanisme* (1) étudie la croissance et l'organisation d'une grande agglomération urbaine. Il pose fort justement en principe que c'est seulement lorsque l'évolution des villes cesse de se faire sur un rythme humain et lorsqu'en viennent à se poser « les problèmes des grands nombres » que naît ce que l'on a appelé l'urbanisme. Étudiant l'évolution des traces de Paris depuis la reconstruction du Pont Notre-Dame jusqu'au *Plan des artistes* dressé au XVIIIe siècle et encore mal connu, il déplore la croissance concentrique de la Capitale et regrette qu'une croissance polycentrique, comme celle que manifeste le plan de Rome de Sixte-Quint contenant en germe celui de Jérusalem, n'ait pas à l'époque de Henri IV prévalu. Gaston Bardet dégage les caractères de la cité classique, « *celle-ci,* écrit-il, *à l'inverse de la cité médiévale unifiée dans la communauté chrétienne est avant tout la cité d'une élite.* » Partant il fait remarquer que la place publique *de forum vivant qu'elle était* devient avec le XVIIe siècle *salon pour privilégiés.* On voit par cette seule indication les connexions de l'urbanisme et de la sociologie. Gaston Bardet discrimine les différentes velléités urbanistes pour finalement dénoncer le « retour à l'artillerie » dans les plans de Napoléon III et d'Hausmann. L'on vise moins alors la défense extérieure que la défense intérieure contre la toujours possible émeute. Pour l'avenir, il montre un certain espoir dans un urbanisme renouvelé qui saura peut-être retrouver les cadres humains.

Dans un tout autre ordre, le livre d'Anne de Bercy ancienne chansonnière et d'Armand Ziwes ancien chansonnier mais aussi ancien préfet de police peut servir à l'histoire de Paris. *A Montmartre le soir* (2) apporte sa contribution à l'étude de cette sentimentalité teintée d'anarchisme de patriotardisme, d'humour à la fois macabre et bon enfant, qui se manifesta naturellement dans les cabarets de Montmartre entre les années 1880 et 1910. L'ouvrage présente d'assez curieuses monographies de ces cabarets dont beaucoup furent éphémères et des biographies de ceux qui les illustrèrent. Pour qui voudra rechercher l'apport

(1) Éd. Sabri.
(2) Éd. Grasset.

de l'esprit de Montmartre dans notre littérature, maintes pages de cet essai ne seront pas sans intérêt.

JEAN FOLLAIN.

LES DEUX INDES

Il semble que les peuples, comme les individus, présentent dans leurs crises de métamorphose profonde, une phase inquiétante, parfois tragique, où tout paraît remis en question. Les circonstances de la vie mettent alors à nu, à la fois, toutes leurs richesses et toutes leurs misères. Leur présent (au moins en apparence) semble se retourner contre leur passé. C'est bien le spectacle que nous offre l'Inde aujourd'hui. Des livres récents ramènent notre regard sur son drame, nous révèlent ses forces antagonistes, nous aident peut-être à le mieux comprendre.

L'Inde est — sera toujours pour nous — cette monstrueuse forêt d'intuitions, de mythes, de symboles dont tant d'entre nous se sont nourris, et qui constituent un des trésors spirituels authentiques de l'humanité. La puissance d'envoûtement de sa révélation vient de sa complexité mystérieuse. Mieux on l'étudie, plus l'on s'aperçoit qu'on la connaît mal. Et dans cet amas de systèmes et d'allégories où le cosmos et l'esprit humain se dilatent, se transforment et entrent en rapports sous des modes toujours plus surprenants et profonds, il est rare que l'on se sente tout à fait en sécurité. Cependant il arrive qu'un explorateur projette sur ce monde un puissant rayon de lumière, et tout y apparaît alors à la fois neuf et rassurant. C'est bien là un effet du génie d'Heinrich Zimmer, mort il y aura bientôt dix ans. Son livre *Mythes et symboles dans l'art et la civilisation de l'Inde* (éditions Payot, Paris), nous fait pénétrer bien loin dans ce vaste royaume de la métaphysique religieuse, du mythe et de l'art hindous où s'enchevêtrent l'un à l'autre, se répondent en longs échos ces trois aspects de la vie spirituelle. Cette unité, ces correspondances, le grand indianiste allemand excelle à les saisir. Moins philologue que philosophe, poète autant qu'érudit, il n'ignore rien des moindres détails de l'immense monde imaginaire où il nous promène. Son expression magnifique, toujours éclairante, toujours juste, permet de « réaliser » aussitôt la signification du mythe, auquel son analyse comme enveloppante paraît rendre son maximum de transparence et de plénitude. En ces matières attirantes, mais difficiles, je connais peu de guides aussi profonds et aussi sûrs que lui.

Il nous installe d'abord dans la grande ambivalence du Temps et de l'Éternité. Son évocation de la légende vichnaïte de la *Parade des fourmis*, son étude du mécanisme des cycles cosmiques, des *Mahayugas* (jours de Brahma), celle des mystères de la Maya, des eaux de l'existence et de la non-existence (les aspects les plus significatifs de la mythologie de Vichnou) sont d'une plénitude de compréhension rarement atteinte. On croyait savoir tout cela,

et il semble qu'on le comprenne pour la première fois. La plupart des orientalistes établissent, on ne sait trop pour quelles raisons, des cloisons étanches entre les grands Principes, les Entités de la métaphysique indienne, et d'autre part les récits légendaires, les œuvres d'art variées où les premiers s'expriment, et ils se complaisent à les étudier séparément. Zimmer, lui, va des uns aux autres par un même mouvement de pensée, explique les seconds par les premiers, les Principes par leurs images, et non seulement l'unité de la spiritualité hindoue éclate de la sorte, mais l'on saisit pleinement son caractère original, cette union intime de la sensualité la plus brûlante et de l'idéalisme le plus transcendant, de l' « illusion » et de la « vérité », l'une formant la chair, toujours plus transparente, mais inséparable de l'autre. On ne comprendra pas le génie hindou si l'on ne savoure jusqu'à ses extrêmes ivresses ce panthéisme radical qui nous déconcerte parfois en Occident, mais dont les excès, en lisant Zimmer, nous semblent (comme ceux de la folie pour William Blake) « mener au palais de la sagesse ». On saisit mieux ainsi ce que les Hindous appellent la « non-dualité » de l'esprit et de la matière. Et l'évocation vraiment magistrale par l'auteur des statues, bas-reliefs, peintures bouddhiques, brahmaniques ou tantriques, grâce à une analyse qui les enserre véritablement et met en valeur, dans un parallélisme perpétuel, les grands thèmes métaphysiques correspondants, nous font parcourir dans une sorte d'enchantement les étapes de la compréhension la plus intérieure et la plus totale. Il y a là des recherches neuves : je signale, entre autres, l'étude du phénomène de « la forme en expansion », du dynamisme de certaines œuvres de la sculpture çivaïte, où l'on voit comment l'art plastique peut parvenir à évoquer les divers rythmes du temps et de la croissance des formes. Une telle force d'intuition apparaît coextensive au mouvement même de la vérité que le mythe a pour but de nous faire revivre. Heinrich Zimmer a laissé plusieurs travaux importants qui vont être publiés en Allemagne, et aux États-Unis où le jeune savant se réfugia et mourut en 1942. Souhaitons que l'éditeur français de ce livre ne se détourne pas d'un si rare trésor avant de nous l'avoir entièrement transmis.

Une femme, Mme Usha Chatterji (la danseuse Srimati Usha) nous prend par la main pour nous conduire parmi les artistes de son pays et nous initier à la philosophie, à l'histoire, aux nombreuses techniques de l'art dont sa ferveur lui a appris tous les secrets. Elle le fait dans un livre (*la Danse hindoue*, éditions Véga) précis, sobre, élégamment présenté, où d'admirables photographies de Thérèse Le Prat ajoutent à la grâce intelligente du texte : document unique, semble-t-il, car nous ne possédions rien en France sur ce sujet captivant, d'aussi complet, sous une forme aussi concise. Cette lecture prolonge naturellement les études de Zimmer car la danse est une des expressions les plus suggestives et les plus splendides des thèmes fondamentaux de la foi et de la pensée hindoues. La danse de l'Inde fait corps avec les Principes métaphysiques les plus subtils et les plus hauts, avec les Dieux. Elle est le rythme du monde, perçu à travers la

destinée humaine, ses souffrances, ses passions, ses rires ; elle peut même, si elle est vécue avec ferveur, stylisée par des techniques immémoriales qui ont une vertu presque rituelle, engager l'homme sur la voie de la Délivrance.

Srimati Usha nous fait comprendre admirablement comment la danse dans son pays est à la fois un acte religieux (mais fait pour enchanter les regards et élever tout l'être par une sorte de suggestion), et une science raffinée, d'une complication extrême, — oserais-je dire une sorte de yoga séducteur où la discipline des souffles est remplacée par celle des gestes, des rythmes, et par tout un système de vibrations musculaires infinitésimales, lentes ou rapides. La musique d'accompagnement est surtout percutante (bien que les cordes y mêlent un élément liant et langoureux). Elle soutient les *bols*, les accentuations rythmiques des syllabes du chant, marquées par les pieds du danseur. Celui-ci brode les *bols* par le son des *ghungurs*, les grelots (souvent deux ou trois cents) qu'il porte à ses chevilles. Les mouvements enveloppés, ou épanouis, de ces pantomimes sont d'une richesse et d'une subtilité inouïes. Mais la particularité la plus étrange et la plus séduisante de cette danse est le langage des gestes, ou « mudras ». Il faut admirer dans l'ouvrage de Srimati Usha la suite de dessins représentant les exquises figures tracées par les souples mains de la danseuse aux doigts onduleux, aux paumes distendues ou gonflées ; on ne peut imaginer rien de plus hiératiquement suggestif et troublant. Le sens de ces gestes est complexe. (Un seul d'entre eux exprime souvent jusqu'à une dizaine de situations et d'objets.) Mais cette signification est toujours précise.

Il y a deux grands aspects dans la danse hindoue : le genre féminin et tendre *(lasyan)*, et le genre masculin, farouche, énergique *(tandava)*. Ils sont variés, orchestrés visuellement par les mimiques, et les couleurs somptueuses ou douces des costumes. Cinq styles principaux de danse classique se distinguent : le Bharata Natyan, le Kathakali, le Kathak, le Manipouri, le Mohri-Attam. Mais où l'on saisit le mieux toute la puissance de Maya, d'Illusion vraie, qui réside en cette danse hindoue, c'est dans le dénombrement féerique des mouvements du corps : des treize mouvements de la tête, des trente-six expressions, des huit espèces de regards, des neuf mouvements du globe oculaire, des paupières, des sourcils, des six mouvements des joues, du nez, de la lèvre inférieure, du menton, de la bouche, du cou, des sept mouvements en spirale du corps (délices du« bhramari » !), des huit démarches, des dix espèces de pas... Prestiges fascinants, mais précis, impitoyables, comme le sont les déroulements du serpent, ou ceux de la séduction. Les représentations dramatiques de la danse hindoue sont profondément vivantes et humaines, mais stylisées au plus haut point elles s'élèvent à la dignité d'un langage universel, d'une expression métaphysique du mystère de la vie des hommes et des dieux, et il émane de leurs attitudes, comme d'autant d'irréelles fleurs, un parfum qui est celui de l'unité et de l'extase. Venues du monde des

mythes, ces attitudes y retournent, et apparaissent ainsi comme les moments d'une Dialectique Sacrée. Ainsi nous enseigne, dans ce livre de science et de charme, la « Dame aux chevilles d'argent ».

Ces « approches (1) » nous ont fait entrer dans l'intimité de l'Inde éternelle, celle que nos études nous ont rendue chère. Loin de nous la faire oublier, elles nous rendent plus présente la grande nation qui souffre aujourd'hui, qui après tant de luttes, d'humiliations et d'exploitation étrangère, de guerres civiles, affamée, incertaine, misérable, vient, grâce à l'héroïsme de quelques-uns de ses guides et au pouvoir d'une étrange vertu, qui est en elle, et dont nous parlerons plus loin, de conquérir son indépendance. Éternelle par ses fondements spirituels, naïve et désarmée par son primitivisme enfantin et par les tares que lui inflige un lourd passé, cette foule de 350 millions d'hommes pose une des énigmes les plus inquiétantes du monde actuel. Le contraste est douloureux entre les splendeurs de la Vie Imaginaire de l'Inde, son haut degré d'évolution spirituelle, et le caractère archaïque encore de sa société, son inertie, son incurable misère. « L'esprit rationnel de recherche, si évident autrefois dans notre pays, écrit le premier ministre Jawaharlal Nehru, et qui aurait pu conduire au développement de la science, a été remplacé par l'irrationalisme et l'idolâtrie aveugle du passé. La vie indienne est devenue un courant paresseux qui s'attarde et se meut lentement à travers l'accumulation des siècles défunts. Écrasée par le lourd fardeau du passé, elle tombe dans une sorte de coma. Il n'est pas surprenant que, dans ces conditions de stupeur mentale et de fatigue physique, l'Inde ait dégénéré, et qu'elle soit devenue rigide et immobile, tandis que d'autres parties du monde allaient de l'avant. » Et le Dr N. M. Jaisoorya va jusqu'à dire : « Au cours de cent cinquante années de joug étranger, l'Inde est devenue un vaste labyrinthe de taudis et de culs-de-sac, pleins de fosses d'aisance et de poubelles, et peuplé d'une humanité déracinée... Les hommes qui veulent sonder cet abcès repoussant qui empoisonne le monde et menace la liberté de l'Asie tout entière, doivent être prêts à s'y attaquer avec des bottes de caoutchouc et un odorat capable de supporter la puanteur de la morgue. »

J'emprunte ces sombres paroles au livre vivant et lucide de

(1) C'est le titre d'un recueil de recherches : *Approches de l'Inde* (éditions des *Cahiers du Sud*) où des esprits aussi divers et profondément avertis de la tradition hindoue sous ses aspects essentiels, que Aurobindo Ghose, Olivier Lacombe, René Guénon, Jean Herbert, Mircéa Eliade, A. M. Esnoul, Daniélou, Heinrich Zimmer, P. Masson-Oursel, Jacques Masui, A. K. Coomaraswamy, Jean Filliozat, Aiyangar, Chandra Chakravaty, etc... nous ouvrent sur la théologie de l'Inde, ses sciences, sa structure sociale, sa musique, sa morale, ses systèmes de pensée, des perspectives justes et enrichissantes. La variété de ces « approches » fait de ce livre un instrument d'étude, auquel il faudra souvent revenir.

Je signale aussi l'intéressant ouvrage de M. Louis Renou : *la Civilisation de l'Inde ancienne*, récemment paru chez *Flammarion*, (Bibliothèque de Philosophie scientifique).

Tibor Mende (paru aux Éditions du Seuil), *l'Inde devant l'orage*, enquête d'un journaliste de grande classe, qui sait s'élever aux idées générales, et dont le témoignage suscite de graves réflexions. Nous prenons ici contact avec l'Inde politique d'aujourd'hui : vue concrète, sans ménagements. La curée pour les places, la corruption du haut en bas de l'échelle, le népotisme chez les hommes du Congrès, les scandales publics dans lesquels sont compromis ses membres les plus éminents empoisonnent l'atmosphère politique et portent atteinte au prestige du gouvernement. L'incapacité et la corruption des services du rationnement, la spéculation honteuse et souvent impunie, et l'énormité des bénéfices illicites qui font de l'Inde indépendante le Paradis des profiteurs, tout cela, nous assure ce témoin impartial, aggrave rapidement le désappointement du peuple. Les grands magnats du textile, les nouveaux capitalistes immensément riches étalent cyniquement leur luxe. La misère de la majeure partie de la population est affreuse, la famine règne dans presque toutes les provinces, les soins médicaux ne sont pas organisés, les services d'hygiène demeurent impuissants. Beaucoup de projets d'améliorations sociales, mais aucun plan réellement pratique, et rapidement exécuté. L'œuvre immense de lutte contre l'analphabétisme des masses n'a pas été vraiment entreprise. On reste immobile devant un monde de réformes au sujet desquelles le gouvernement, forcé de ménager certains intérêts, de se défendre contre les violentes intrigues du parti conservateur et traditionaliste ou des communistes, hésite à s'engager à fond. Certes, la tâche est gigantesque. Personne à l'étranger ne met en doute la noblesse d'intention, le courage d'un Nehru, d'un Sardar Patel. Mais il faut constater que la balance commerciale est en déficit, que la production a fléchi, que les revenus réels sont inférieurs de 15 % à 20 % à ce qu'ils étaient avant la guerre, et que l'épargne nationale est tombée de 6 % à 0. D'autre part le gouvernement actuel de l'Inde est obligé d'employer les méthodes rigoureuses de l'étatisme occidental. Les forces policières s'accroissent. Il y aurait plus de prisonniers aujourd'hui dans les cachots de l'Inde (de 50 à 200 000, nous dit-on) qu'il n'y en a jamais eu au temps de l'occupation britannique. Devant ces faits on ne songe pas sans une amère ironie aux paroles de Rabindranath Tagore : « Nous, les gueux déguenillés de l'Asie, nous conquerrons la liberté pour la donner à l'Europe ! »

Et pourtant la « part du feu » a été faite. Les deux États musulmans, Pakistan occidental et oriental ont été créés ; l'on a pu éteindre dans une certaine mesure ces foyers de haine qu'allumaient sans cesse le contact quotidien des familles hindoues et musulmanes. Ces frères ennemis (car les Musulmans, là-bas, sont hindous) ont été séparés ; l'Inde, soulevée par la foi clairvoyante, l'énergie surhumaine de Gandhi, a conquis son indépendance. La « non-violence » l'a emporté. Et bien qu'un assez grand nombre d'esprits se soient éloignés du saint guide, de son « traditionalisme obscurantiste », la masse presque entière du peuple de l'Inde reste inébranlablement animée d'un même amour. Cet amour a

un caractère « sacré ». C'est une force colossale qui comptera, croyons-nous, non seulement dans le destin de ce peuple, mais dans l'histoire du monde à venir.

Chez nous, un noble esprit, d'une véracité admirable, alors que naissaient à peine dans la Péninsule asiatique les premiers mouvements de la « non-violence » (cette violence idéale) s'était penché sur l'Inde vivante et sur son drame et avait contribué à nous faire connaître les formes récentes de sa mystique et de son action. Jusqu'à sa mort Romain Rolland n'a pas cessé de suivre l'Inde dans toutes ses épreuves et, de toutes ses forces, de la servir. Des Hindous, plus nombreux toujours, l'ont visité dans sa petite maison de Villeneuve. Gandhi, Nehru, sont venus frapper à sa porte. Ils se sont estimés et aimés. De ces échanges d'idées et de cœurs un beau livre, *Inde*, nous apporte le témoignage. Il faut exprimer notre gratitude à Mme Marie R. Rolland, et aux éditions Vineta de nous avoir permis de le lire. Ces extraits du « Journal » de Romain Rolland (dont l'ensemble doit former sept énormes volumes qui paraîtront dans une période de cinquante années) vont de 1915 à 1943. C'est donc toute l'histoire contemporaine de l'Inde qui se reflète à travers ces pages dans le microcosme d'un grand esprit. Certes nous ne sommes plus ici en contact avec les détails « humains, trop humains » de cette magnifique et parfois sordide aventure. Les choses sont vues de haut, par un intellectuel lucide, passionnément aimant, et en même temps détaché, du fond d'une solitude que d'ailleurs tous les échos du monde ont emplie. Il y a mieux (heureusement) dans ce gros recueil que l'interminable memento de toutes les lettres, adressés, que l'auteur a reçues ou auxquelles il a répondu, à propos des affaires de l'Inde, que la discussion des moindres nuances d'opinion de tel ou tel, que le texte des appels, des contre-manifestes, etc., auxquels R. Rolland, une fois son éminente position mondiale acquise, a toujours paru attribuer une grande importance. Il y a d'admirables « choses vues », des jugements sur les gens (plutôt que sur les choses) auxquels il faudra toujours revenir, des portraits d'une finesse et d'une exactitude sans défaut où le trait un peu sec, à la Holbein, cerne la personnalité, la définit en profondeur. Romain Rolland dans cette période de sa vie, me fait penser au vieillard Lyncée, du *Second Faust*, qui du haut de sa tour voyait toutes choses. (Au fait, quand s'avisera-t-on qu'en son œuvre romanesque il est un des plus grands psychologues de la femme qui ait existé?) J'aime que tout en écoutant des paroles de haute portée il note les détails les plus charmants ou les plus cocasses, la transparence rose des narines de Mme Nehru assise devant la fenêtre, ou l'inquiétude du Mahatma devant les cabinets d'aisance. Son œil — sa prunelle de glace bleue — ne perd rien de l'apparence des choses, ni des nuances les plus cachées de l'esprit. On sent, au fond de tout cela, une certaine sécheresse méticuleuse et comme l'immobilité d'un regard que rien n'altère plus. Nulle effusion, aucun abandon dans ces pages, mais quelque chose de passionnément compréhensif et bienveillant et, en même temps, de glacé, de détaché. Cela donne une grande valeur

— faite d'objectivité et de noblesse — aux magnifiques (et parfois malicieux) portraits de Tagore, de Gandhi, de Nehru, de Aurobindo Ghose, surtout au récit du séjour du Mahatma à Villeneuve (Je signale les admirables propos de Gandhi au cours du second meeting privé de Lausanne.) portraits, récits qui sont la part précieuse de ce « Journal ». Il demeure évident que l'intérêt du reste : notes au sujet des événements de l'Inde, ou jugements sur la valeur morale ou l'efficience politique de tels comparses de second ordre, se trouve dépassé par les témoignages récents de l'histoire sur la situation de l'Inde, telle qu'elle se présente aujourd'hui.

« De tous les Indiens que j'ai vus, écrit R. Rolland de l'un de ses visiteurs, il a le type le plus européen — les traits fins, réguliers, le teint brun sur fond pâle — la structure de la tête et l'expression toute italiennes. La figure fine et distinguée d'un intellectuel latin de bonne race... » Celui qu'il évoque de la sorte est aujourd'hui l'un des hommes les plus importants du monde, peut-être l'un des protagonistes de l'histoire de demain, le Pandit Jawaharlal Nehru. Et cet homme nous arrivons à l'estimer, à le mieux connaître, dirais-je à l'aimer? à travers les pages de son livre, *Ma vie et mes prisons*, (Éditions Denoël « Les Presses d'aujourd'hui ») dont une excellente traduction de Georges Belmont nous restitue toute la vie et le charme. C'est bien le mot qui s'impose, l'impression immédiate. Charme — et confiance. En se racontant, le maître actuel de l'Inde nous livre involontairement, je crois, le secret de son rayonnement et de sa force. Ce secret, c'est son caractère même. Disciple de Gandhi, il s'est éloigné peu à peu de son inspirateur tout en gardant de lui, en prolongeant, l'immense élan de foi désintéressé, d'énergie et d'amour de l'homme à qui l'Inde doit d'être libre. Moins religieux que le Mahatma, rationaliste, socialiste convaincu, plus capable que son maître d'accepter certains compromis ou de chercher les adaptations indispensables, le premier ministre de l'Inde est doué d'une intelligence lumineuse, d'un sens précis, pratique, des réalités, d'une énergie souple aux dehors un peu nonchalants, incertains, peut-être, mais d'une ténacité qui ne cède pas. De 1922 à 1945 il a fait neuf longs séjours dans les geôles de l'Inde, souvent dans la solitude du « secret ». Sa femme est morte. Aujourd'hui il reste seul, avec sa fille Indira, qui ne le quitte guère, seul avec la confiance et l'amour de ce peuple immense. Il porte toujours à sa veste une rose rouge.

Je dis de « ce peuple », car il est entouré d'intrigues où la haine et l'ambition des chefs de partis (les réactionaires du R. S. S., les assassins de Gandhi, et les communistes) lui livrent un dur combat, les uns et les autres lui reprochant son incertitude, son absence d'audace et de décision concrète dans l'application d'un plan de réformes sociales réellement efficace, et de ne savoir prendre les mesures nécessaires pour gagner la confiance des capitaux étrangers. Tout cela pourrait surprendre de la part de cet homme courageux. Tout est à faire dans l'Inde d'aujourd'hui. Nehru est le type même du réformateur désintéressé, mais opportuniste, et son état d'esprit fait beaucoup penser à celui de nos socialistes français actuels.

Mais ce qui rayonne vraiment de cette confession émouvante c'est la sincérité, une finesse où le cœur est présent à l'esprit, et cette qualité si rare : la transparence. Que nous voilà loin des mémoires du président Poincaré ou de M. Winston Churchill ! Nulle vanité de jouer un rôle. Ce socialiste est un aristocrate, un brahmine. « Personnellement, il me déplaît que l'on fasse l'éloge de la pauvreté et de la souffrance, dit-il à propos de certaines « erreurs » de Gandhi. Loin d'être souhaitables, elles méritent qu'on les supprime. Je n'apprécie guère non plus l'ascétisme comme idéal social, s'il peut convenir à des individus... De même il ne me plaît pas que l'on idéalise la simplicité de la vie paysanne ». Cette suite de récits tantôt éloquents, tantôt pleins d'humour, écrits dans une langue limpide, vivante et savoureuse, où s'entrelacent l'un à l'autre jeunesse, vie privée, travaux politiques, a été entièrement rédigée en prison et s'arrête en 1940, c'est-à-dire bien avant la proclamation de l'Indépendance, la constitution de l'État musulman et l'arrivée de Nehru au pouvoir. C'est l'histoire d'une sensibilité personnelle, plutôt qu'un document politique : nous y découvrons à nu, toutes fraîches et vivaces, les racines d'un destin hors de pair. Nous n'ignorons point les critiques auxquelles Nehru est exposé dans son propre pays. Mais les prochaines élections montreront sans doute que l'Inde lui fait confiance. Son opposition à des points capitaux de la politique de Gandhi marque un progrès. Comme le fut avant lui le Mahatma, Nehru est l'homme d'un *moment* du développement de l'Inde. « L'Occident, écrit-il, apporte un antidote aux poisons d'une civilisation qui tient de la foire d'empoigne et du coupe-gorge ; et cet antidote ce sont les principes du socialisme, l'idée de coopération au service de la communauté et pour le bien de tous. Ce qui n'est pas tellement éloigné du vieil idéal brahmanique de « service », mais ce qui signifie aussi la « brahmanisation », au sens laïque, de toutes les classes, de tous les groupes, et l'abolition des distinctions de classe. »

Ce vœu de la « brahmanisation » de toutes les classes me semble aller dans le sens même d'un phénomène unique, propre à l'Inde, lié aux profondeurs de sa vie spirituelle, et sur lequel un livre remarquable vient de faire la lumière. *Le Chemin vers la lumière* (c'est justement le titre du récit de Vincent Sheean paru aux Éditions Plon) est l'histoire ingénue, directe, des rapports d'un jeune intellectuel Américain avec Gandhi, en même temps qu'une étude de la vie du Mahatma : double témoignage qu'aucun historien des mouvements spirituels de l'Inde ne pourra négliger. Dans les premiers chapitres de son ouvrage Sheean nous met en présence de cette chose étonnante : le *darshan*, phénomène qu'il a vu se produire à plusieurs reprises dans les foules indiennes rassemblées autour de l'un de ces hommes, un Gandhi, un Nehru, qui incarnent pour elles la vérité. Cette émotion puissante et singulière, d'autres circonstances peuvent le faire naître. Le *darshan* peut venir d'un lieu, d'une chose, trouver sa source aussi bien dans l'avenir que dans le passé. Ses deux pôles sont paix, et force. C'est un « état de grâce », une forme de bonheur éprouvée par les membres de la communauté, et où se manifeste leur conscience

collective. C'est le rayonnement sensible d'un bonheur qui dépasse l'individu. Le *darshan* réunit parfois des millions d'êtres. Sa nature proprement hindoue n'est pas « religieuse » à proprement parler bien que la foule y soit comme vibrante de bonheur, mais séculière. Son effet le plus certain est la formation de masses populaires. Un regard du grand homme, le son de sa voix même, sa présence seule, peuvent créer le *darshan*. La foule hindoue en état de darshan représente des possibilités de résistance et de création extraordinaires. C'est un levier qui bien manié peut soulever un monde. Il est intimement lié à l'attitude de « non-violence ». « Représentationisme simpliste, dit Vincent Sheean, il est l'aboutissement final des plus hautes données de la pensée hindoue, la manifestation collective de ce sentiment de *l'unité* vitale laquelle apparaît au sein du monde hindou comme l'expression de la *vérité* essentielle. » Ce sentiment d'unité, ajoute-t-il, se réalise par la co-naissance du grand et du petit. Ce qui distingue les masses des hindous des autres foules de la terre, c'est leur acceptation spontanée de l'existence d'une réalité transcendante au sein de la conscience collective.

Me trompé-je en pensant que cette Force qui a joué (avec Gandhi comme catalyseur) un rôle certain dans la croissance et le triomphe de *l'ahimsa*, de la non-violence, est destinée à servir de point d'appui dans l'avenir aux transformations de la société indienne, et aux efforts constructeurs de ses chefs? C'est un élément obscur et peu maniable, aux effets imprévisibles, mais dont nous devons tenir compte dans nos jugements et nos prévisions sur l'Inde de demain. Tout ici est différent de notre Europe politique. Ce qui ne l'est pas, ce qui nous permet de comprendre (et de craindre), ce sont les données des angoissants problèmes d'aujourd'hui : celui du mécanisme électoral (on sait, et des voyageurs récents nous le confirment, les méthodes d'illusionnistes, les naïfs truquages dont sont dupes au cours des élections ces millions d'êtres qui ne savent ni lire, ni écrire) ; le problème des intouchables, celui des castes, celui du ravitaillement, de la lutte contre la famine et contre la dégénérescence d'une importante partie de la population, problèmes pour lesquels aucune solution valable n'a encore été trouvée. De telles circonstances rendent assez fortes les chances de succès d'une révolution communiste, exploitant un malaise presque général. Les heurts du réformisme modéré de Nehru contre ce mécontentement, et les intrigues des extrémiste de droite et de gauche rendent déjà la tâche du gouvernement difficile. Dans le cas d'un « triomphe rouge » quelle modification seraitelle subie par le régime des castes auquel le peuple hindou tient encore par de profondes racines; que deviendrait l'antique civilisation spirituelle de l'Inde? Dans quel sens pourrait alors intervenir cette force collective, d'essence très profonde, qui se manifeste par le *darshan?*

Poignantes questions. On peut tout attendre de ce peuple qui a trouvé des guides, et qui a besoin de chefs, si par surcroît il reçoit de l'Occident l'aide indispensable. L'Inde est une grande pensée de Dieu. Sortie à peine de la domination étrangère, il ne

faut pas qu'elle aille bientôt subir un autre servage. Ni que tombe sur elle l'ombre de Kali, la Noire, dégouttante de sang, dont on nous dit que paradoxale, sinistre, elle est aujourd'hui la plus chérie, la plus populaire des personnifications du culte indien. Mais plutôt que la Mère bienfaisante verse sur ses enfants le vase d'abondance et leur distribue le doux riz au lait, la « meilleure des nourritures », *parama-anna.*

GEORGES BURAUD.

LES ROMANS

GALIGAI

La publication rapprochée du *Sagouin* (1) et de *Galigaï* (2) nous fait penser, à trente ans de distance, à l'étonnante saison qui vit fleurir *le Baiser au lépreux*, *le Fleuve de feu* et *Génitrix.* Dans le resserrement et la rapidité, les derniers livres de Mauriac rappellent les chefs-d'œuvre qui le révélèrent.

A travers les créations accumulées de toute une vie cette ressemblance souligne une fois de plus la continuité de l'œuvre. Voilà trente ans, sortant soudain de ses hésitations, Mauriac découvrait à la fois son domaine et son art et relançait du même coup le roman classique français.

La « manière » de Mauriac à laquelle il n'a plus cessé d'être fidèle, la voici dans sa perfection. Par un privilège plus fréquent chez les peintres, la main du romancier, loin de se fatiguer, se fait, avec le temps, plus savante et plus sûre. Dans *Galigaï* il semble qu'on reconnaisse Mauriac au plus petit morceau de la toile. Si le style plus exact que jamais et sans doute plus serré accuse cette croissante maîtrise, elle se voit mieux encore dans l'exécution et la technique. Nous ne savons pas quelle place *Galigaï* tiendra entre les romans de Mauriac, mais on peut assurer qu'il n'en est guère de mieux « faits ». La science du portrait y est admirable. Chacun des six ou sept héros du livre nous donne l'occasion d'assister à l'étonnant spectacle de la « création » d'un personnage. Dès la première rencontre, au bout de quelques phrases, Mauriac nous communique de son héros une connaissance à la fois vague et essentielle, imprécise et déjà suffisante. A peine « Madame Agathe » a-t-elle, pour entrer chez le pâtissier, traversé la foule des dimanches, qu'il nous est possible de deviner l'âme corrodée de Galigaï. Tout ce que nous allons, peu à peu, découvrir d'elle, est, d'une part, surprenant et imprévisible et vérifie, d'autre part, la logique profonde des êtres. Ce n'est pas de

(1) Éd. Plon.
(2) Éd. Flammarion.

Mauriac que Galigaï paraît dépendante mais de la nature, que dans la première révélation créatrice, il a su lui donner.

Le problème de la liberté de la créature et du créateur dans l'œuvre romanesque, est on le sait, l'un de ceux qui ont le plus longuement retenu Mauriac et, par contre-coup, quelques-uns de ses commentateurs. On trouvera dans *Galigaï*, peut-être plus claires que partout ailleurs, les réponses pratiques qu'il y apporte et qui sont, au reste, celles de tout notre roman classique.

★

Galigaï qui illustre ainsi la fidélité de l'artiste à lui-même témoigne en même temps de la fidélité du romancier à son propre univers. Il n'est guère possible de lire le roman en soi, sans la référence constante au reste de l'œuvre. D'autant qu'à la différence du *Sagouin* quelque peu déroutant, *Galigaï* semble nous ramener « chez Mauriac », au milieu même du royaume.

Dorthe, que nous n'avions jamais vu, nous assaille d'abord de souvenirs ; chaque visage évoque une parenté, chaque scène un écho, et derrière, chaque vivant se presse la lignée des absents dont il est né. Mais bientôt par quelque sortilège — quelque maléfice — nous cessons de nous « reconnaître » Les apparences restent les mêmes, mais nous sentons que, dans leur essence, les êtres sont transformés. En plein jour, en plein été, il fait plus froid, plus sombre. Nous éprouvons jusqu'à l'angoisse physique cet étrange dépaysement.

Faut-il donc, à propos de *Galigaï* — et du *Sagouin* — parler, comme on le fait de Giono, d'une rupture de ton, d'un « second Mauriac »?

Dans sa postface, très précieuse mais qui, à cette place gêne quelque peu, Mauriac, lui-même, nous avertit qu'il suffirait de dire « évolution ». « Je vois, écrit-il, la Grâce affleurer en maints endroits (dans mon œuvre) mais, semble-t-il, un peu moins à mesure que je vieillis. Elle jaillit encore avarement aux dernières pages du *Sagouin*. Dans *Galigaï*, pour pressentir que le destin d'un de mes personnages s'oriente vers Dieu, il faudra attendre la dernière phrase, le dernier mot. »

A condition que nous entendions par « Grâce » non seulement l'appel de Dieu mais jusqu'au sentiment de son existence, voilà saisi, dans son principe et à sa source, tout le changement. Pour la première fois Mauriac installe son chevalet aux lisières du monde chrétien. Entre les dernières clartés du crépuscule, et les lueurs de « la fin de la nuit » Dorthe est enseveli dans les ténèbres. Personne n'y témoigne du moins, le sachant, de Dieu.

Du même coup voilà le roman privé de ses assises habituelles, de ses données essentielles. Nelly Cormeau écrivait, à juste titre, qu'à la source de tout livre de Mauriac il y avait un conflit où « ...dans l'ordre religieux le Christ s'oppose à Cybèle et dans la vie sociale Dieu à Mammon, enfin à l'intérieur de l'homme lui-même, l'âme au corps, ou, si l'on veut l'esprit à la chair ».

Si Dieu, le Christ, l'âme et l'esprit se taisent, que reste-t-il

du conflit? Que devient le monde livré à Cybèle et à Mammon. La réponse de *Galigaï* est nette : le monde s'abaisse et se dégrade, Cybèle elle-même se tait et Mammon se fait petit.

Les cœurs que n'anime aucune espérance, qu'aucune pureté ne rafraîchit, qu'aucun remords n'aiguillonne, ne connaissent plus que le *désir*, s'ils demandent l'amour, que le *dégoût* s'ils sont demandés. Leur « liberté » reste virtuelle et ils n'en sont que mieux rattachés aux misères de notre condition.

Sur chacune des « personnes du drame », sur sa face et dans son âme, nous pourrions relever, un à un, les stigmates de cette irrémédiable dégradation. Il nous faudrait rendre chacun des héros de *Galigaï* à la famille à laquelle il appartient et relever les signes, dans le bien ou dans le mal, de son affaiblissement, de sa dégénérescence.

En Julia Dubernet qui « est en règle » avec Dieu, mais ne serait « pas autrement étonnée s'il n'existait pas », nous verrions la pâle représentante des « femmes de la famille ». Armand Dubernet n'a plus que des restes de la vertu des « pères ». Galigaï, elle-même, brouillée avec Dieu et « qui ne lui parle plus », nous semblerait sans envergure dans l'ambition et le défi, dans l'envie et dans l'amour, pour peu que nous songions à Thérèse. Sa soumission rapide est le signe de ses limites.

Cet univers déshérité garde, il est vrai, des places de soleil. Il y a l'amitié de Gilles pour Nicolas ; mais elle n'est que la faible réplique de celle d'un Louis Pian pour Jean de Mirbel, et nous la voyons finir comme se dissipe un malentendu. L'amour de Gilles et de Marie est d'une fraîcheur qui n'en cache pas la banalité, la fragilité probable. Étonnant spectacle, malgré son charme, que celui d'un jeune couple mauriacien, tout entier perdu dans la joie des sens, livré au seul présent, dont aucune crainte, aucun regard levé vers le ciel ou vers l'enfance, ne vient troubler le cours, mais aussi exalter, ennoblir, changer le *désir* en bonheur.

Il reste Nicolas Plassac, seul entre six, et témoin inconscient de la Grâce. Il est de la race des Élus ; celle d'un Yves Frontenac, d'un Pierre Costadot. Mais s'il nous touche ce n'est pas par sa noblesse personnelle, il est un instrument responsable. Il marche dans la nuit avant l'aube. Il ne sait pas où il est conduit, ni quelle main le mène.

Ce monde de *Galigaï* qui n'est plus ou à peu près qu'humain, ne ressemble que davantage au monde qui nous entoure ; quelle que soit leur taille, les êtres chargés d'infirmités et de souffrances s'y affrontent dans des combats d'autant plus pathétiques que nous y reconnaissons de plus près les nôtres. A tous égards *Galigaï* est digne des plus grands livres de Mauriac.

Il reste qu'ici le romancier a voulu témoigner sa foi d'une façon particulièrement audacieuse. Il a prouvé Dieu par les effets de son absence et montré ce qui manque au monde quand Il se tait et se retire.

JEAN BLANZAT.

L'AUTRE ROYAUME

Pendant la nuit de la Saint-Sylvestre, avant que s'ouvre la nouvelle année, les morts et les pensées arrachées pour un instant au néant reviennent visiter les vivants. Ainsi les destins en suspens peuvent-ils s'achever — ou du moins connaître une métamorphose dans un cycle, — les aventures secrètes se dénouer, les significations éclore au soleil de minuit. Tout rentre dans le plus mystérieux des ordres, celui que ne dominent ni la logique ni la raison, ni le temps qui les commande, mais une cohérence inexprimable en termes communs, la cohérence de la légende et de la passion. Ainsi bat dans les artères le sang léger qui est celui du rêve de la pureté, de l'absolu, le sang d'avant nos péchés personnels, notre sang d'enfance. Je ne sais si Marcel Schneider accepterait cette première *réduction* de son récit foisonnant. Il se peut bien en effet que *le Sang léger* (1) trouve plus loin ses résonances, que son ordre soit à la fois moins simple et plus rigoureux, qu'il appuie son architecture sur une symbolique que j'ignore. Le temps profane des jours de notre vie et le temps sacré qui est comme suspendu au haut de la crête, pour un instant indissolublement durable et foudroyé sont assurément des symboles. Que cachent-ils, que révèlent-ils? Le retournement du cœur et du souvenir vers le passé inachevé, une attente toujours déçue, la dimension du rêve où nous nous achevons sans nous posséder jamais? La communication brève, le ravissement par un ordre divin? Les héros et les fantômes du *Sang léger* semblent appartenir à une légende terrestre — c'est-à-dire que Dieu n'y a guère de place. Le surnaturel est une foi païenne. Des dieux, ceux des âmes et des corps qui se souviennent et attendent, plutôt qu'un Dieu, gouvernent la brève et incommensurable aventure qui arrache le narrateur à sa chronologie et le plonge dans une dimension où il se trouve, se découvre, s'explique et enfin *connaît*. L'autre royaume lui est ouvert, comme une brèche dans le temps commun, un éclair où le temps est à la fois suspendu et ressuscité. Suspendu car, entre le moment où il pénètre dans la cave où dort son passé et celui où il la quitte, l'aiguille n'a guère bougé. Ressuscité puisqu'il revit une existence, antérieure de trois siècles, existence qui est comme le filigrane secret de son destin — où il retrouvera, avec d'autres visages, et les mêmes âmes, les êtres mêlés à sa vie.

« La Nuit, c'est la Grande Mère qui confond tout pour faire tout renaître, qui nous purifie et nous restaure. Pendant notre sommeil nocturne, nous perdons nos limites, nous nous mêlons à l'âme du monde. » Plus encore qu'avec ses précédents récits, il semble qu'en écrivant *le Sang léger*, Marcel Schneider ait tenté d'être, comme d'autres romantiques secrets — à secrets — de sa race, le chroniqueur des limites, des transformations et des transmutations pleines

(1) Éd. Albin Michel

de sens. Est-il besoin de dire que le sens, ou plutôt les significations de ce récit se réduisent mal à des phrases sans poésie? Tout est, à chaque page, branché sur plusieurs réseaux, sur plusieurs plans. Nous sommes à la fois dans le courant de l'extase où tout est équivalent, dans un *égarement* qui confond le Ciel et l'Enfer, à l'aurore de la fin des temps, confiance et désespoir mêlés, sexes hésitants, confusion primitive et finale — et, aussi, dans un ordre quasi théologique (et peut-être que je me trompais en disant *des dieux plutôt qu'un Dieu*) où le Mal a un visage, une volonté, où Dieu et le Diable se disputent les âmes ; où les principes de la Vie sont en cause, où les choix sont mortels, où la grâce intervient. Le sang léger coule dans les veines des créatures et les délivre, fait tomber les barrières des consciences, les plus secrètes barricades. La pureté est reconquise, le paradis retrouvé. Voilà ce qu'on peut dire de plus clair à propos de ce livre qui ne finit pas, où un chant s'interrompt à la dernière page, sans *accord* cherché, — livre qu'on aimera comme on aime certaines musiques, à cœur ouvert, parce qu'elles signifient et délivrent, bien au-delà des formes.

GILBERT SIGAUX.

LES VISAGES PALES

Il y a une joie naïve de la lecture qui appartient à l'enfance et que l'on regrette toujours. On n'oublie jamais Jules Verne, Jack London, James Olivier Curwood, Fenimore Cooper, ni même Gustave Aymard. Le souvenir des heures où enfant, un livre d'aventures entre les mains, on devenait marin, chasseur d'ours, ou le dernier des Mohicans, explique peut-être le succès de certains *best-sellers*, des films américains, sinon du roman policier. On aimerait souvent, et capricieusement, que les écrivains les plus riches, les plus sérieux aient ce don du conte et de la féerie.

Jean-Charles Pichon semble au bord de cet état de grâce. *Le Juge* (1), aux frontières du roman d'aventures et du roman policier retient par une atmosphère de mystère et d'exotisme dont l'artifice ne se découvre que peu à peu. Le Juge est un Indien du Pérou, un excellent Indien, né au milieu des siens au bord de la forêt, misérable comme tous les Indiens par la faute des blancs, mais fort, grand, puissant comme la nature. Dès les premières pages il étrangle un lion. Ce jeune sauvage a pourtant fait des études. Il est juriste, il est Juge, passé au service des blancs, épris d'une jeune fille blanche Margaret. En proie aux plus graves problèmes de la civilisation, et de sa race, le Juge est rendu bientôt à sa vraie nature, à sa forêt et à ses renards, aux longs cheveux des ancêtres. Fort et doux il se livre à la violence, complice sans le savoir de la trouble Dalia. Le nombre des morts est impressionnant. Il est vrai que la mitraillette a remplacé les flèches de notre enfance.

(1) Éd. Corrêa.

Mais ce livre ne se donne pas pour le merveilleux roman d'aventures qu'il promettait d'être. Notre Indien est un peu philosophe et s'inquiète de la Justice, des Races, du Bien et du Mal, du Bonheur. Aurait-il lu *l'Être et le Néant?* « Pour que l'hypocrisie prenne fin, il suffit de s'accepter. » L'intrigue elle-même n'est que la transposition d'une légende. Sam et Dalia, Samson et Dalila. Mais Sam est, volontairement, un Samson dérisoire. Et la nouvelle légende se termine par un gag.

Les vrais sauvages sont donc dans la cité. Ce sont les visages pâles. C'est un peu ce que dit, mais sans Indiens, le curieux et allègre roman d'Alexandre Arnoux, sous sa férocité savante, *les Crimes innocents* (1). Un médecin et un curé de campagne dont nous connaissons la vie et les conversions, reçoivent d'un inconnu son journal. Journal d'un raté de bonne famille, qui se croit responsable de la mort de ses frères, de sa sœur qu'il a souhaitée inconsciemment, par jalousie ou avarice. Le problème de la transmission de pensée, de la magie est suggéré. Ce roman aux coïncidences étranges, vaut surtout par la mise en scène dramatique et remarquable, de ces cérémonies de sauvages éduqués que sont une incinération au Père-Lachaise, un banquet, une surprise-partie... L'amour de Mirlababi pour son neveu Jean, est, assez curieusement le seul moment idéaliste de cette évocation d'un monde troublé où ne manquent ni la guerre, ni la prostitution, ni l'abandon de l'enfance. Récit si mouvementé, que l'on songe par moments aux *Mystères de Paris*. Mais tout finit bien. L'innocence est sauvée, confiée aux mains de la vertu et du savoir, sous le signe toutefois d'un humour qui n'a jamais été absent.

JEAN-BERNARD RAIMOND.

LES LETTRES ALLEMANDES

LE BON DIEU SEUL

Les trois derniers livres parus aux éditions du Seuil et signés par trois écrivains catholiques allemands, Stefan Andrès, Gertrude von Le Fort et Reinhold Schneider, chantent tous la gloire de Dieu : bien que de sensibilité et de sujet fort différents, ils en reçoivent de ce fait une curieuse unité de pensée. Ils peuvent se résumer comme suit : *Utopia*, nous sommes l'utopie de Dieu, la *Demoiselle de Barby*, nous sommes l'histoire de Dieu et *le Missionnaire et l'Empereur*, chaque homme vaut le sang de Dieu. Ce sont de longues nouvelles, bien qu'ils s'ornent du nom de romans, dont l'habileté de facture décroît du premier au dernier, mais tous relevés par une foi touchante et un puissant intérêt.

(1) Éd. Albin Michel.

Avec *Utopia*, nul doute que Stefan Andrès n'ait saisi un excellent sujet. Frappant, concret, rempli de contrastes romanesques, il doit fournir également un scénario et une pièce de théâtre. Pendant la guerre civile, en Espagne, Paco, un prisonnier franquiste, attend son exécution dans la cellule d'un couvent. Or cette cellule était la sienne quand jadis il appartenait à l'ordre du couvent. Il sait que la grille de la fenêtre est descellée et qu'il pourrait s'enfuir. Mais le lieutenant de ses geôliers, son geôlier même et ses camarades reconnaissent en lui le prêtre, lui demandent de les confesser, et de les absoudre. Il mourra avec ses compagnons en prononçant les mots qu'il s'était autrefois refusé à croire : « C'est Dieu qui juge, et Dieu est bon. » Les croit-il maintenant? L'auteur nous le laisse entendre. Paco est revenu le Padre Consalves.

Jeune moine, tandis qu'il méditait dans sa cellule sur la justice de Dieu et sur son Royaume, sur les réprouvés et les élus, il avait tronsformé certaine tache d'humidité qui s'étendait au plafond en Ile Bienheureuse, en nouveau paradis et l'avait baptisé Utopia. C'est là qu'il aurait voulu se réfugier pour fuir la méchanceté des hommes et l'indifférence du Créateur. Mais le vieux moine qui lui sert de directeur de conscience le conjure de renoncer à ce rêve. « Personne, lui dit-il, n'a pu faire de ce monde une Utopie, personne, pas même Dieu! Dieu ne va pas en Utopie, mais sur cette terre humide de larmes, car il y trouve une pauvreté, une faim, une souffrance infinies. Dieu a besoin du péché. Il aime le monde parce que le monde est imparfait. Nous sommes l'Utopie de Dieu, mais une Utopie en devenir. »

Je ne sais si la théologie de Stefan Andrès est des plus orthodoxes, en tout cas elle rejoint la conclusion de la belle pièce de Hochwälder *Sur la terre comme au ciel*, où nous voyons condamné comme matérialiste et païen l'état jésuite du Paraguay parce qu'y régnaient la justice, la douceur et le bonheur. Or il faut ici-bas entretenir la misère et la haine si l'on veut que les hommes songent au salut de leur âme. On voit combien cette doctrine est à double tranchant et comme on peut en retourner les arguments contre les catholiques convaincus qui la professent.

Quoi qu'il en soit, le talent de Stefan Andrès éclate aux regards. J'ai déjà loué ici-même son roman *Le Chevalier de Justice*, paru l'an dernier chez Albin Michel; la nouvelle d'*Utopia* vaut le roman, elle gagne en intensité de raccourci ce qu'elle perd en profondeur de développement.

Dans *la Demoiselle de Barby*, Gertrude von Le Fort (que tous les Français connaissent depuis que Bernanos a eu le bon goût de transposer sa nouvelle *la Dernière à l'échafaud* en *Dialogue des Carmélites*) étudie un curieux cas de psychologie religieuse : de même qu'il existe une possession de Dieu, nous voyons aussi Dieu se retirer d'une âme, non qu'Il la réprouve, mais parce que le temps est venu pour lui de se retirer et, de nouveau, comme dans l'Ancien Testament, de « s'occulter ». L'action se passe au début du XVIe siècle dans un couvent de femmes à Magdebourg où vécut, médita et mourut jadis la Bienheureuse Mechthilde. Tandis

que des bandes d'« Illuminés », sacrilèges et iconoclastes, sévissent dans la contrée, le drame se noue entre l'abbesse qui ne voit rien, n'entend rien et suit une conduite traditionnelle et la jeune nonne de Barby, fidèle aux enseignements de Mechthilde, qui fait figure de suspecte, sinon d'hérétique. Elle voit s'effacer en elle l'image de Dieu et connaît le parfait amour dans le suprême délaissement divin. Ainsi se réalisent les paroles de Mechthilde : « Mon âme, ma Dame, il faut vous consumer ; il n'est pas de Dieu qui puisse vous pardonner ; — il n'y a plus que le désert de la divinité toute nue. »

On peut voir dans le destin de *la Demoiselle de Barby* l'illustration d'une période de la catholicité où Dieu sembla se retirer dans le sanctuaire et abandonner le monde à ses adversaires, aux réformateurs. Celui qui nous incite, à propos de cette nouvelle, à méditer sur le déroulement parallèle de la mystique et de l'histoire, c'est Reinhold Schneider et nul n'en sera surpris, puisque avant d'être poète et romancier, Schneider est surtout historien et penseur. Cela se sent dans son petit livre *le Missionnaire et l'Empereur*, Charles-Quint en l'occurrence, dont la conception romanesque n'égale pas la vigoureuse hauteur de pensées : toute l'action se résume, outre quelques récits, au débat où s'affrontent en présence de l'Empereur les thèses radicalement opposées du juriste politique et du missionnaire chrétien et représentées celle-ci par le Père Las Casas et celle-là par le redoutable Dr Sepulveda. La discussion publique porte sur la conduite que doit tenir Sa Majesté Catholique aux Nouvelles Indes. « Fallait-il accorder à Sepulveda, appuyé sur les colonialistes, c'est-à-dire sur la majorité des hauts fonctionnaires et une importante partie du clergé, que l'assujettissement des Indiens devait précéder leur conversion; ou bien devait-on penser, avec Las Casas et les Dominicains, que la tâche propre des Espagnols était exclusivement missionnaire et que la christianisation des indigènes devait se poursuivre par les seuls moyens de la foi et en quelque sorte indépendamment de tout appui de l'État? » (p. 70). Tel est le problème que Reinhold Schneider pose devant le lecteur et qu'il résout en faveur du Dominicain. Son excellent traducteur, Maurice de Gandillac, se charge dans l'avant-propos de tirer de ce récit toutes les applications modernes qu'on peut en faire — et Dieu sait si elles ne manquent pas ! En Sepulveda s'expriment les avocats du réalisme politique, en Las Casas la conscience chrétienne qui s'indigne devant le colonialisme, le racisme, l'univers concentrationnaire et devant toute doctrine qui prône que la fin justifie les moyens. Avec ce généreux plaidoyer en faveur non seulement des misérables et des opprimés (aujourd'hui on devient si vite un vaincu et un opprimé !), mais de tout homme venant en ce monde et qui porte la ressemblance de Dieu, fût-il riche et puissant, Reinhold Schneider affirme sa croyance dans ces « valeurs » que l'Église a toujours regardées comme sacrées, l'infinie qualité de la personne humaine et la dignité attachée à chaque individu.

MARCEL SCHNEIDER.

LES LETTRES AMÉRICAINES

ÉTRANGE AMÉRIQUE

On rêve à ce que pourrait être un livre où, recourant aux méthodes à la fois de l'autobiographie, de la confession et du roman, une vedette — grand acteur, chanteuse célèbre, danseur notoire — nous éclairerait non sur sa carrière et ses anecdotes mais sur elle-même ; où nous apparaîtrait ce qui reste d'elle une fois retirées les vagues d'applaudissements ; où nous verrions en quoi pourtant ces applaudissements la marquent, la transforment ou la déforment ; où la gloire enfin nous serait montrée non plus comme un résultat, mais comme une passion.

Il faut bien dire qu'à cet égard les Mémoires et les confessions de vedettes, écrites par elles ou sous leur dictée, nous laissent insatisfaits. Quand ils ne sont pas simplement ridicules, ils restent encore bien en deçà de leur sujet. C'est peut-être évidemment qu'il n'y a rien à dire et que, pour la vedette, les applaudissements ne sont bientôt plus qu'un harassement professionnel exactement semblable au frichti de la ménagère et au tapotis de la demoiselle-dactylographe. A défaut de ça, on aimerait au moins, dans ces ouvrages, entrevoir un peu de vérité humaine. Là encore, nous sommes généralement loin du compte. C'est que pour écrire quelque chose de vrai, on n'a pas encore trouvé d'autre moyen que de s'enfermer entre quatre murs, en tête à tête avec soi-même. Les acteurs ne sont pas fous des quatre murs. Leur architecture n'en comporte que trois. Même écrivant, c'est encore au cher public qu'ils s'adressent. Sincères? Mais oui. Assez souvent sans doute. Mais d'une sincérité de papillon, d'une sincérité de mica, où tout est reflet et rien lumière.

Pourtant cette nue vérité, ces clartés sur un être humain, pour la première fois dans un ouvrage de ce genre, il m'a semblé les entrevoir dans les Mémoires écrits par Ethel Waters en collaboration avec le journaliste Charles Samuels et parus en français sous le titre *La Vie en Blues* (1). Comme on sait (cette locution signifiant au choix soit que l'auteur de l'article vient de l'apprendre, soit qu'il suppose que ses lecteurs pourraient ne pas le savoir) Mme Ethel Waters est une chanteuse de blues et une des plus célèbres actrices américaines. Née dans la pire misère d'un ghetto noir, sans père, presque sans mère, élevée par des tantes toujours saoules, faisant les courses des prostituées ou volant aux éventaires, mariée à treize ans, séparée à quatorze, Ethel Waters a connu une enfance affreuse dont elle nous fait un tableau cruel, dru, excellent. C'est à ce tableau que l'ouvrage doit sans doute une bonne part de l'impression de vérité qu'il donne. A son lan-

(1) Éd. Robert Laffont.

gage aussi qui, avec quelques concessions au style Peter Cheyney (« dans chaque ville, les gars du coin se nous arrachaient »), est naturel et direct. Mais sa vérité, ce livre la doit surtout au fait que nous y voyons, non seulement le palmarès d'une carrière, mais aussi un être, un être qui vit, avec ses passions, ses embardées, son caractère. Le trait principal de ce caractère est la virulence. Noire, Mme Ethel Waters n'a jamais, semble-t-il, voulu voir dans sa race qu'une raison de plus de lutter, de vaincre, de triompher. Des beuglants où elle débute jusqu'aux grandes scènes de Broadway, des pièces de 25 cents jetées sur la piste aux câbles des producteurs à gros cigares, c'est un long et sauvage chant de guerre. Je suis Noire. Et après?

★

Dans le livre de Chester Himes, *la Croisade de Lee Gordon* (1) — roman celui-ci — le fait racial, au contraire, apparaît comme une force délétère. Ce n'est même pas seulement un handicap, c'est un complexe, une obsession. Une obsession qui ronge le héros du livre, qui le dévore tout entier, dont pas un instant il ne peut se défaire. Ethel Waters n'est noire, si on ose dire, que par comparaison, par opposition ; elle n'est noire qu'en présence des autres. Lee Gordon, lui, en est pénétré jusque dans la moelle des os. Il a d'autres traits : il m'a l'air un peu brouillon, son caractère est faible et, idéaliste, il me paraît de tempérament peu généreux. En d'autres termes, je dirais bien que, bâti comme Lee Gordon, un blanc n'arriverait peut-être pas à un résultat beaucoup plus brillant. Le drame, chez Lee Gordon, c'est que tout cela a l'air commandé par sa race — ou, plus exactement, par la conscience qu'il en a. C'est cette conscience de race qui l'accule dans ses déficiences. Cette conscience de race qui le pousse à torturer sa femme noire et à la trahir avec une blanche. Cette conscience de race enfin qui amène à la fois l'échec de cette liaison et la débâcle morale du héros. Comme le dit dans sa préface Richard Wright, la conscience de race devient ici « le facteur déterminant de l'attitude religieuse, sexuelle, des rapports intimes et de l'action politique ». On le voit, tandis que Mme Ethel Waters s'installe dans sa race, en prend son parti et même s'en sert pour vaincre, Lee Gordon, lui, y rôde comme dans une prison. Il s'y heurte aux barreaux, il s'y blesse. Sa pigmentation le ronge jusqu'à l'âme, le ronge comme un vice et, comme un vice, le détruit. « Peut-être y avait-il quelque chose dans l'âme des hommes noirs qui les poussait à se détruire eux-mêmes en présence des Blanches ». D'où ce roman maladroit, râpeux, pas toujours sympathique, mais cruel, frappant et probablement vrai.

Ethel Waters d'un côté, Lee Gordon de l'autre, l'une forte, l'autre faible, l'une tout en dehors, l'autre tout en dedans, nous avons ici les deux réactions à une même donnée : la race. L'important est que, triomphante ou écrasé, ni l'une ni l'autre,

(1) Éd. Corrêa.

ni la vedette, ni le syndicaliste ne peuvent oublier qu'ils sont noirs. Et noirs en Amérique.

★

Étrange Amérique. A en juger par ses romans (mais, pour juger une civilisation, une morale, un monde, les romans valent bien les statistiques et, d'ailleurs, obligés de respecter la vraisemblance, ils sont, comme les statistiques, une moyenne de la vérité) à en juger par ses romans donc, elle apparaît comme un grand corps traversé de cauchemars, de complexes, d'obsessions ; prise entre sa doctrine et des faits, des réalités qu'elle n'a pas encore réussi à y faire entrer. Les films d'avant la guerre nous avaient habitués à une image claire, simple, saine. De la brutalité sans doute, mais la brutalité n'est parfois que de la santé qui va un peu loin. Depuis la guerre — et même dans les films — cette image s'est singulièrement troublée. La visite des Américains en Europe n'aurait-elle eu que ce résultat de leur apprendre le péché? Et, dans l'ivresse de leur découverte, n'en remettent-ils pas un peu? Ou est-ce une autre vérité qui apparaît, qui se fait jour et avec une telle force qu'elle éclate même dans leurs romans de seconde zone? La brutalité y est toujours. Ce ne sont plus des bourrades. Ce n'est plus le brave uppercut remplaçant la dialectique. La méchanceté y préside, la cruauté et même, inavoué, le désespoir. Dans *Tant qu'il y aura des hommes*, de James Jones (1), on nous montre des camps disciplinaires militaires dont les rigueurs nous laissent sans voix. Dans *End as a Man*, de Calder Willingham, dont la traduction française vient de paraître sous le titre *Demain, ce seront des hommes* (2), les brimades sont affreuses. Ce ne sont pourtant que des jeunes gens, puisque tout le roman se passe dans une académie militaire. C'est en vain qu'on y chercherait quelques traces de cette lumière qui, généralement, sauve la jeunesse dans ses pires débordements. Il faut ajouter immédiatement qu'à des degrés divers, Ethel Waters comme Chester Himes et comme James Jones, tous ces écrivains ont conscience de la brutalité de ce qu'ils nous décrivent : c'est bon signe.

De même nous nous disions parfois : comment ces grands boys nourris de lait malté pourraient-ils comprendre quelque chose à nos querelles, à nos byzantinismes? Hé, ces grands boys semblent bien avoir les leurs. Voyez le monde ouvrier décrit dans *la Croisade de Lee Gordon*. « J'affirme très nettement, écrit Richard Wright, que ces pages sont les premières à donner une peinture d'une indubitable authenticité quant aux rapports entre les noirs, les communistes et les syndicats. » Or, c'est une vraie bouteille à encre. Syndicalistes, communistes, blancs, noirs, juifs, tout cela se hait, se méprise ou s'entre-dévore. Tous ouvriers, leur intérêt au moins devrait déjà les unir. Tout les sépare. Vous autres noirs, vous autres blancs, vous autres juifs, vous autres communistes, on n'y entend que cela. Ils sont plus divisés, et sur de pires baga-

(1) Éd. Presses de la Cité.
(1) Éd. Gallimard.

telles, que n'importe quel cénacle de Saint-Germain-des-Prés.

A vrai dire, ce qui y domine (et toujours à en juger par ces quelques romans), c'est une certaine... comment dire... une certaine inaptitude à vivre. Mieux : une certaine impuissance. On dirait que tous ces personnages vivent dans un monde trop dur pour eux. Dans un monde où il n'y a rien à faire, où la lutte est impossible. Je parlais des brimades militaires décrites dans *Demain, ce seront des hommes*. Nous avons tous connu les brimades. Elles étaient odieuses, elles étaient ridicules. Mais enfin, avec un peu d'entregent, il y avait toujours moyen de les faire cesser ou, au moins, de s'y dérober, de les esquiver. Ici, on dirait qu'il n'y a aucun moyen. De même, dans *Ondes troubles*, de Irwin Shaw (1), on voit un metteur en ondes essayer de sauver quelques-uns de ses acteurs des mesures anticommunistes. Il n'y parvient pas. Il est écrasé entre la brutalité de ses employeurs capitalistes et la mauvaise foi des communistes qu'il veut sauver. (Car, il y a quelques années, le roman américain montrait une petite tendresse pour les communistes. Maintenant ils y apparaissent régulièrement comme des gens à qui seule la tactique importe et que plus aucun scrupule n'arrête — voir *la Croisade de Lee Gordon*.)

Voilà le plus inattendu : de toutes les littératures contemporaines, c'est la plus neuve, l'américaine, qui a repris notre plus vieux thème : celui de la fatalité. Ce monde est-il à ce point inexorable? Chaque fois pourtant, devant ces mésaventures variées, nous avons l'impression qu'il y aurait quelque chose à faire, quelque chose à dire, qu'un esprit un peu inventif pourrait s'en tirer autrement. Les personnages de ces romans n'ont pas l'air de s'en aviser. On dirait, pour reprendre une expression courante, qu'ils ne savent pas s'expliquer, qu'ils ne savent s'expliquer ni avec leurs chefs, ni avec leurs autorités, ni avec leurs interlocuteurs, ni avec eux-mêmes. Quoi de plus saugrenu, par exemple, quoi de plus bête, que l'aventure du vieux forçat racontée par William Faulkner dans ses *Palmiers sauvages* (2)? Il est visible qu'il ne s'est pas évadé, que seul un accident l'a séparé de la colonne des forçats. Il sera cependant condamné à un supplément de peine pour tentative d'évasion. On dirait que tout cela se passe avec des sourds d'un côté et des muets de l'autre. Je sais bien que l'alcool vient parfois expliquer ces incohérences ou, ailleurs, l'incroyable « primitivisme » de certains personnages. Mais il est curieux de voir que ce trait apparaît déjà dans une bonne part de la littérature anglo-saxonne et même pas la plus récente, dans un monde où pourtant l'étudiant d'Oxford abonde et où l'abus du thé ne donne pas les mêmes excuses que le whisky. Je n'apprendrai rien à personne en disant qu'une des clefs de voûte, par exemple, du roman anglo-saxon est le mariage idiot. En témoignent encore deux récentes traductions de romans déjà anciens : *Middlemarch*, de George Eliot (3), et *Belchamber*, de

(1) Éd. Presses de la Cité.
(2) Éd. Gallimard.
(3) Éd. Plon.

Howard O. Sturgis (1). On y voit des mariages dont le lecteur le plus distrait s'avise aussitôt qu'ils ne peuvent conduire qu'au malheur et à la catastrophe. Le lecteur s'en avise, non les personnages, pourtant plus directement intéressés. Ces mariages se font. Il suffirait d'un mot. Ce mot n'est pas dit. A cause de quoi? De quelle fatalité? De quelle inhibition? De quelle inaptitude à s'expliquer? C'est pourtant simple, de parler. Pas, semble-t-il, pour les personnages de romans anglo-saxons ou américains. La chose est bête? Ils la font. Pourquoi? Allez-le leur demander. L'absurde, comme on sait, est un des visages de la fatalité.

FÉLICIEN MARCEAU.

CONNAISSANCE ET MÉCONNAISSANCE DE MELVILLE

Ainsi qu'il arrive souvent pour des auteurs étrangers, nous n'avons d'abord connu Melville que par *Moby Dick*. Il vaudrait mieux dire qu'il nous a échappé longtemps en mêlant inextricablement sa personne à l'univers fictif de ce roman. Tantôt matelot parmi les matelots, reporter consciencieux, documenté, plein d'un sérieux désarmant. Tantôt personnage hors série nous saluant au passage d'un coup d'œil ironique d'illusionniste satisfait. Enfin prophète nébuleux, prêchant une croisade symbolique. Mais la situation a changé. Nombre de traductions viennent de nous révéler le reste de ses œuvres, dans la multiplicité desquelles il s'est comme fragmenté et fixé. Nous sommes en mesure aujourd'hui de connaître Melville, tout au moins analytiquement. C'est une bonne proie pour les critiques.

Comme il nous le raconte dans *Redburn* (2), Melville est un garçon que les malheurs de sa famille ont jeté tout enfant sur le pont d'un navire, au milieu de brutes taciturnes houspillées par un maître d'équipage. Sa première tâche a été de tremper ses mains dans le pot de goudron, de brasser les voiles et de défendre sa part du brouet quotidien. A l'instar de ses ancêtres, il a dû prendre contact, avant de penser, avec l'hostilité des objets, la lourdeur des poings et la perversité des caractères. Son premier bateau a été son nouveau monde, et chaque nouveau bateau un nouveau monde. Il avait soif d'émigration, mais c'est une incarcération qu'il a subie d'abord, parmi les instruments de torture de son métier et une horde de camarades dont il fallait conjurer la méchanceté. Il est remarquable que presque toutes les œuvres de Melville commencent par la description minutieuse d'une vie quotidienne qui soumet les personnages à sa dure discipline et tient le récit serré dans les limites d'un journal de bord. On ne sortira jamais, semble-t-il, d'une réalité immédiate et monotone qui aveugle l'intelligence et l'abêtit.

(1) Éd. Plon.
(2) Éd. Robert Marin.

Melville se consacre donc à la mémoire de ses compagnons d'infortune et, par voie de sympathie, à la défense des faibles partout où il les rencontre. Il est l'avocat des Américains contre les Anglais, dans *Israël Potter* (1), — encore qu'il ait dénoncé avec exactitude les défauts de sa nation, — ou des indigènes contre les Occidentaux, dans la seconde partie d'*Omoo* (2). A peine débarqué dans une île, il n'a rien de plus pressé que de nous décrire la sujétion brutale ou hypocrite où sont réduites les peuplades qu'il visite. Il a l'accent de véracité et le développement un peu court d'un journaliste qui, à une époque où ni le cinéma ni la radio n'existaient, s'est dicté pour devoir de rassembler des images d'actualité et de jouer le rôle, entre ceux qui souffrent et ceux qui jugent de loin cette souffrance, du témoin qui « y était » et rapporte ce qu'il a vu. Il a la simplicité bornée d'un simple soldat, l'honnêteté d'un enquêteur qui plutôt que de se demander d'un sujet : « Qu'en veux-je faire? » préfère le fait au commentaire, le document à l'œuvre d'art. Si l'on pense que le seul livre qu'il emporte dans sa première traversée est un Guide de Liverpool, on est en droit d'imaginer qu'il considérait avant tout sa littérature comme utile et didactique, au même titre qu'un encyclopédiste, à la fois curieux de l'univers et préoccupé de son avenir moral. Et peut-être, est-ce en partie à cette bonne foi, qui ne trouve pas sa place dans nos raisonnements d'esthéticiens, que nous devons d'être souvent déconcertés.

Mais il faut noter aussi que le jeune mousse de Redburn ou le vagabond d'Omoo ne réussissent jamais à s'identifier totalement à leurs camarades. L'un porte une veste de chasse et l'autre un turban qui les font distinguer. Une propension à rêver isole Melville au sommet des mâtures, un irrésistible besoin de s'instruire lui fait trouver le moyen de lire en plein poste d'équipage. La même culture protestante qui l'engageait à considérer le monde sous l'optique de la morale, lui rend familiers tous les problèmes métaphysiques. Avec la naïveté d'un néophyte et la fureur d'un autodidacte qui mesure à la difficulté de se procurer des loisirs la valeur des idées, il se rue dans l'abstraction. Plus il bute sur les pots de goudron et s'empêtre dans les cordages, plus il a soif des joies de l'esprit. Il s'y livre avec démesure, une vigueur qui est comme issue de ses impatiences, une témérité qui lui fait échafauder sans précautions des univers allégoriques. Plusieurs des romans de Melville s'éclaircissent vers la fin, comme une sauce qu'on dilue : perdant leur liant, ils perdent en même temps leur saveur. Le meilleur exemple qu'on en puisse donner est celui de *Mardi* (3) qui commence en Odyssée passionnante et s'achève en Télémaque de carton-pâte. Remarquons qu'une nouvelle fois nous voici déconcertés par une candeur d'apprenti philosophe dont nos contemporains ne s'accommodent plus guère.

Mais qu'a-t-on expliqué d'un homme lorsqu'on l'a coupé en

(1) Éd. Corrêa.
(2) Éd. Gallimard.
(3) Éd. Robert Marin.

deux? Peu de chose et d'autant moins de Melville qu'il n'est pas de ces auteurs à métamorphose lente et sûre. Les deux personnages que nous venons d'identifier ne se sont jamais trouvés à l'un et l'autre bout de son évolution, mais simultanément en chaque instant de sa vie, se communiquant leurs défauts et leurs mutuelles vertus. Essayons de mettre un peu de clarté dans le comportement de ce couple.

On pourrait suggérer, pour commencer, que le matelot inspire le philosophe. Le spectacle de la mer, de sa flore et de sa faune, l'étroit théâtre humain d'un pont de bateau, avec ses puissants et ses faibles, ses traîtres et ses souffre-douleur, l'immense panorama changeant de la planète sont de beaux prétextes à méditations. Plus l'aventurier sent se creuser sous lui les abîmes de l'océan, plus il voit se dérouler de drames dans la société close du navire et défiler devant ses yeux de lieux féeriques et d'hommes étranges, plus le théoricien se trouve comme sollicité d'intervenir, de se glisser dans les failles du réel pour en faire éclater la carapace. La chasse à la baleine aux confins des horizons connus, la révolte à bord qui ébranle une hiérarchie, la révélation des îles du Pacifique bouleversant nos plus vieux préjugés sont autant d'invites à l'esprit pour qu'il entre dans la danse, anime la matière et réorganise la réalité. Que serait la mer sans l'idée de son infini et la prescience de sa monstrueuse fécondité? L'homme sans sa légende qui borde sa silhouette, agrandie jusqu'aux étoiles, d'un liséré phosphorescent? Comme magnétisé par ses rêveries, Melville redéchiffre l'univers. Ses a priori métaphysiques sont une grille posée sur la vie qui lui découvre ses sujets, isole ses groupes de personnages et les héros qui, se détachant peu à peu de leur caricature, gagnent leur place de divinité infernale ou propice à l'arrière-plan nébuleux de l'humanité. Nous glissons insensiblement au symbole et nous acheminons vers une Apocalypse qui séparera les bons des méchants et donnera la clef de tous les mystères.

Mais ce n'est là que le premier mouvement d'une pensée qui se cherche. Un complexe mouvement rétrograde l'anime également. Beaucoup plus qu'il n'élabore des concepts, Melville réfléchit des images. Il traîne après lui, dans sa course, des lambeaux de réalité, comme un bateau porte sa cargaison d'existences en pleine mer. Dans sa précipitation aussi à déchirer le voile du réel, il se prive de toute aide et sombre dans un impalpable néant. Il appelle le concret à son secours. Comme obstacle et comme appui, la réalité freine donc l'élan de l'esprit, le rattrape et, l'encapuchonnant, l'aveugle. Le goût de la compilation, de la digression, l'ivresse encyclopédique, le délire verbal, la forme même de chronique, aux péripéties journalières, que prend le récit, sont autant de faux-fuyants de l'auteur pour reculer l'échéance de la révélation. Plus Melville est travaillé du désir de percer le fond du ciel, plus il trouve de charme inavoué aux horizons bouchés qui lui ménagent un sursis. Si la tempête l'excite, il a aussi la sagesse du loup de mer qui a reconnu l'utilité de quatre planches pour surnager. L'anxiété du vide qui forme le fond de son œuvre restitue à chaque

objet son sens et à chaque homme sa part de grandeur. Ce rideau de la vie que le visionnaire voudrait écarter pour mieux voir, un réaliste veille à le refermer sans cesse.

Certains liront sans doute dans cette attitude équivoque l'embarras, la pusillanimité, le refus du choix, l'impuissance à se débarrasser de ses monstres. Il reste cependant que, dans les meilleures parties de ses romans, Melville atteint à un équilibre qu'on ne se lasse pas d'admirer. On dirait qu'il a découvert que rien ne peut faire davantage rêver que le prosaïsme. Il parle donc, le rêve surgit, il le rattrape et le réintroduit dans les faits. Rien ne se soustrait à cette sorte de réincarnation immédiate. Ce que les personnages donnent à penser à l'auteur est un capital qu'il réinvestit aussitôt. Ce qui fait autour de certains épisodes comme un volètement insolite de symboles, impossibles à identifier et à lier les uns aux autres avant que le récit ne les ait réaspirés et réassimilés à sa substance. Ce qui fait également que le roman, se nourrissant lui-même des résonances qu'il éveille, s'organise en un système clos où, comme dans la vie, l'événement crée le commentaire et le commentaire l'événement. En poète primitif, Melville ne connaît d'autre réalité que prémonitoire de vérités plus hautes et d'autre métaphysique qu'aliénée au réel, non pas philosophique mais romanesque. Son œuvre n'est ni une traduction de la vie en termes abstraits, ni la transposition de ses inquiétudes en équivalents poétiques, ainsi que tant de nos romans contemporains, mais une totalité mythique où l'histoire et sa morale, le symbole et sa forme anthropomorphique sont indissolublement amalgamés.

Si l'on considère enfin le plaisir que Melville prend à manier l'ironie (à propos de Franklin, par exemple, dans Israël Potter) et son habileté à entretenir les ambiguïtés (quand est-il sérieux, quand ne l'est-il pas?), on peut conjecturer que loin de s'estimer victime de son incapacité à désincarner ses thèmes, il s'est joué de ses insuffisances et s'en est fait un talent. Naïf ou surconscient, il vit à l'aise dans l'inachèvement spirituel de sa mythologie comme un Grec inventeur d'Iliades. Ce qui ne fait le compte ni de nos intellectuels élucidateurs, ni de nos artistes sybarites d'aujourd'hui.

GEORGES PIROUÉ.

LES LETTRES ANGLAISES

JEUNES ROMANCIERS ANGLAIS

La valeur et l'apport réel d'une génération à la littérature d'un pays ne peuvent être évalués que plus tard quand une distance de temps permet de les voir en perspective. Ainsi c'est en 1950 qu'on s'émerveille devant l'éblouissante floraison de la prose française entre 1920 et 1935 et c'est également maintenant

qu'on se rend compte en Angleterre de l'importance de la génération des années Trente. Avec Evelyn Waugh, Graham Greene, Anthony Powell, Christopher Isherwood, William Plomer, Edward Sackville-West, John Hampson, V. S. Pritchett, Christophe Sykes, George Orwell, L. P. Hartley, Henry Green, Joyce Cary, Elizabeth Bowen, Rosamond Lehmann, Walter Allen, Nigel Balchin, d'autres encore, elle aura été une des plus riches et des plus variées du dernier demi-siècle. Elle est arrivée maintenant à l'apogée de son épanouissement et ce n'est que dans vingt ou trente ans qu'on pourra s'apercevoir de l'étendue de ses possibilités, de l'importance de la place qu'elle va occuper dans la littérature anglaise.

Il est inévitable que les auteurs de la génération de l'après-guerre soient un peu écrasés par ce puissant voisinage. Chacun des écrivains dont nous avons fait le nom pour indiquer par cette simple évocation la diversité de leur talent, a un style et un monde à soi. Toutes les directions semblent représentées, toutes les routes entamées. Que pourrait-on créer de nouveau? A cela sont venues s'ajouter les multiples difficultés de la période de l'après-guerre : le manque de papier, les restrictions de tout ordre et — pour la première fois peut-être depuis deux siècles — l'absence d'une revue littéraire qui comme naguère *The Criterion, Horizon* ou *New Writing* soit un soutien et un guide en publiant des nouvelles et des essais critiques.

Malgré ces obstacles, l'hostilité des uns et l'indifférence des autres, une nouvelle génération s'est affirmée. Elle compte déjà quelques auteurs d'une incontestable valeur et plusieurs autres dont les premières œuvres sont des promesses dignes d'être suivies avec attention. Le plus sûr et le plus doué nous semble à l'heure actuelle William Sansom. Son art du récit est très conscient. Il est un virtuose de la parole. Ses nouvelles, qui lui ont acquis une renommée avant qu'il compose son premier roman, ont de la valeur à cause du style, mais aussi par le goût très sûr dont il fait preuve même en abordant des sujets qui auraient été périlleux pour beaucoup d'autres. Le volume *Something Terrible, Something Lovely* contient ainsi quelques-uns des meilleurs récits anglais d'aujourd'hui. Si à ses débuts on pouvait lui reprocher un excès de cérébralité et même discerner ici et là l'influence de Kafka, il a su bien vite dépasser ce stade juvénile. A la rigueur du style et de la composition qu'on a admirés dans les nouvelles, s'ajoutent dans les romans, *The Body* et *The Face of Innocence* une acuité psychologique et un don d'évoquer des paysages qui les rendent remarquables sous tous les rapports.

D'un abord plus difficile reste le charmant Jocelyn Brooke. Il appartient à la lignée des excentriques anglais. Ses livres sont d'une grande originalité. L'œuvre maîtresse est une suite de trois volumes autobiographiques, *The Military Orchid, A Mine of Serpents* et *The Goose Cathedral* où il mélange la fantaisie à la réalité en évoquant des souvenirs de son enfance dans la campagne du Kent, de ses études à Oxford et des années de guerre en Italie sans oublier les séjours à Paris. Il n'observe pas un ordre

chronologique, mais il suit les caprices de sa mémoire. Sa passion dominante a été depuis l'enfance la recherche des orchidées sauvages. Cette quête forme le fil qui relie les différents épisodes du premier volume ; tout comme le deuxième est axé sur les étranges conséquences de son faible pour les feux d'artifice. Dans ces livres Jocelyn Brooke se révèle un écrivain rare, mais absolument remarquable dont aucun écrit n'est indifférent.

La satire des mœurs des divers milieux sociaux a été de tout temps une féconde source d'inspiration du roman anglais. Evelyn Waugh et Anthony Powell y ont acquis des titres de gloire. Parmi les jeunes, Angus Wilson, dont les deux volumes de nouvelles *The Wrong Set* et *Such Darling Dodos* ont connu un si grand succès, semble le plus riche en possibilité. Son talent est âpre et mordant. Sa vision désabusée rappelle l'esprit des premières œuvres d'Evelyn Waugh, davantage encore de celles d'Aldous Huxley. Prises séparément, ses nouvelles donnent presque toutes une impression d'inachevé comme si l'auteur avait voulu cueillir ses personnages un seul instant devant son objectif sans développer ou approfondir les conséquences de leurs gestes ou de leur attitude. Mais dans l'ensemble elles forment un tableau saisissant des milieux intellectuels anglais de l'avant-guerre. On attend avec un vif intérêt son premier roman, *Hemlock and After,* dont la parution est prévue pour l'été.

Un des traits caractéristiques de Angus Wilson est sa misogynie. Dans presque toutes ses nouvelles ce sont les femmes qui amènent le malheur ou simplement des ennuis dans la vie des hommes. On pourrait presque affirmer le contraire des romans légers et agréables de Nancy Mitford où les femmes constituent l'élément charmant et fantaisiste de l'existence. Mais Nancy Mitford étant le seul auteur anglais de l'après-guerre connu en France il est inutile d'insister ici sur ses mérites. Il faut, en revanche, attirer l'attention sur le premier livre de William Cooper, *Scenes from Provincial Life*. Malgré le titre quelque peu archaïsant il s'agit d'un des romans les plus allègres et, au fond, audacieux de la littérature actuelle. Certains critiques ont cité à son propos les noms de Petrone et de Colette. Sans prendre ces comparaisons à notre compte on peut reconnaître en William Cooper l'auteur d'un livre singulier qui est déjà beaucoup plus qu'une promesse.

La fantaisie de Chapman Mortimer forme un saisissant contraste avec le réalisme satirique de Angus Wilson et de William Cooper. Il s'agit d'une fantaisie sombre et obsédante dans *A Stranger on the Stair*, eau-forte d'une extraordinaire puissance suggestive, d'une fantaisie aérée et multicolore dans *Father Goose,* fruit du long séjour de l'auteur aux Indes. L'originalité surprenante de *Father Goose* a charmé les critiques les plus difficiles. Hier encore un inconnu, ce peintre-écrivain est aujourd'hui un des jeunes les plus cotés dans les milieux littéraires londoniens.

Le néo-réalisme dont on a tant parlé en France et dont on parle encore en Italie a aussi en Angleterre quelques défenseurs de talent. Parmi eux Alexander Baron révélé par un roman de guerre. *Rosie Hogarth,* histoire mouvementée située dans les quartiers

gris et uniformes de l'Est de Londres, est son œuvre la plus forte. Alexander Baron est un constructeur; ses vastes tableaux de la vie populaire de la métropole anglaise valent par la vivacité du trait, l'équilibre du récit romanesque.

Roland Camberton dont on vient de traduire le premier roman *Scamp*, tableau de la vie de bohème des ratés de Bloomsbury et de Soho, apporte grâce à ses origines israélites un élément nouveau au roman anglais. Sa finesse psychologique, une ironie amère et une vague nostalgie pour un bonheur perdu à jamais font penser à l'apport de Franz Werfel et Stefan Zweig à la littérature allemande de l'autre après-guerre. Roland Camberton dont le deuxième livre, *Rain on the Pavements*, est le récit d'une enfance dans les quartiers juifs de Whitechapel et de Hackney pourra jouer dans le roman anglais un rôle analogue. Son Ginsberg est un personnage vivant dont le souvenir reste longtemps après la lecture du livre.

Un romancier authentique est Francis King dont le dernier livre, *The Dividing Stream*, a obtenu cette année le *Somerset Maugham Awarden*, correspondant anglais du Prix Goncourt. Quoique encore très jeune non seulement en littérature mais aussi à l'égard de l'état civil, Francis King sait déjà manier de nombreux personnages en leur donnant une physionomie individuelle. Ses ambitions sont grandes, mais son talent saura les soutenir. Un début fulgurant a été celui de P. H. Newby dont *A Journey to the Interior* reste peut-être le meilleur livre, mais dont on peut admirer dans chaque roman les qualités de psychologue et de paysagiste. La première partie de *A Season in England* est digne d'un grand romancier.

On pourrait allonger la liste, mais trop de noms risquent seulement de confondre la mémoire du lecteur intéressé. On ne peut tout de même pas ne pas mentionner Tom Hopkinson, dont *The Man Below* et *Mist in the Tagus* sont restés dans notre souvenir, Emyr Humphreys et surtout Howard Clewes, auteur d'une récente étude biographique sur Stendhal, qui dans *The Long Memory* s'avère un romancier d'un ton très personnel dont on peut beaucoup attendre.

Quant à l'influence du roman américain dont on a tant parlé en France et en Italie, parmi les auteurs de talent et d'avenir, elle est seulement sensible chez Robin Maugham. Dans *Line on Ginger* et *The Rough and the Smooth* on boit autant que dans les livres de Ernest Hemingway et surtout dans ceux de ses disciples. Dans l'ensemble il faut reconnaître que le roman anglais, malgré le pessimisme de nos amis britanniques, se porte bien. Une année où l'on annonce la parution de nouveaux romans de Evelyn Waugh, Anthony Powell, Christopher Isherwood, William Plomer, Henry Green, Walter Allen, John Hampson, Joyce Cary, Angus Wilson, William Sansom, d'autres encore, mérite d'être marquée d'un trait de crayon rouge. Dans un demi-siècle on la citera comme particulièrement féconde.

GIACOMO ANTONINI.

L'HISTOIRE LITTÉRAIRE

GRANDS ET PETITS ROMANTIQUES

Nous voilà décidément loin de la fausse interprétation hugophobe de « bête comme l'Himalaya » ou de la définition que Dumas fils, je crois, donnait de George Sand : « un v.... » Une des évidences que l'important livre d'André Maurois, salué de remarques si justes par Walter Orlando dans notre dernier numéro, *Léila ou la vie de George Sand* (1), nous jette aux yeux de l'esprit, c'est que cette femme a été un cerveau qui en vaut bien d'autres. Si son œuvre romanesque a assez tristement vieilli, sa Correspondance et l'*Histoire de ma vie* abondent en chefs-d'œuvre, et précisément beaucoup des nombreuses lettres inédites insérées par André Maurois dans sa biographie rassemblent un merveilleux lot d'analyses morales, de maximes sur l'existence, de jugements sur les contemporains des lettres et de la politique. M. Maurois garde même de l'admiration à tels romans, *Consuelo* ou *les Maîtres mosaïstes*.

Et Sand a eu aussi des sens d'artiste, d'artiste poète. M. Maurois aurait pu rappeler la magnifique louange du *Centaure*, il rappelle que George jouait par cœur et fort bien du Mozart et du Gluck. Lorsque Pauline Viardot chanta *Alceste* à Nohant, « J'en suis ivre, » nota la châtelaine. C'est pourquoi son *Journal intime* brille de mille feux. André Maurois nous y brûle.

Il est même certain qu'elle a eu du cœur, j'entends de la noblesse, du dévouement, des dons loyaux, des aspirations. On est très frappé de voir comme elle s'est comportée dans la période difficile que Français et Françaises en vue eurent à vivre à la fin de la seconde République, entre le coup d'État et la proclamation de l'Empire ; sa conduite alors fut « belle, digne, généreuse », au premier plan d'un pays auquel s'applique trop bien l'hyperbole classique : une moitié dénonçait l'autre.

Je sais qu'on dira : — Elle dépendait pour ses idées de l'homme qu'elle aimait dans le moment... Eh bien, non. Plusieurs de ses amants l'auraient laissée sans idées si elle eût dû compter sur eux pour en avoir, et M. Maurois prouve sans réplique possible que les idées de 1848, elle les avait dans le crâne (plutôt tout de même que dans la peau)... On dira encore : — République populaire, humanitarisme, messianisme social mêlé à la surabondance de vie personnelle, est-ce là trésor d'une tête digne d'estime? Certes, l'illusionnisme politique abêtit par flambées George Sand. Mais quoi ! L'émancipation morale et sociale des femmes, le christianisme social, une certaine organisation socialiste sont plus ou moins entrés dans les faits ; et Sand n'eut besoin ni de Lamen-

(1) **Éd. Hachette.**

nais, ni de Michel de Bourges, ni de Leroux pour en faire son bien.

On dira même : — Cette fille probablement adultérine, l'insupportable Solange, ces incessants tournants brusques de la vie sentimentale, ce langage d'amour utilisé dans les rapports d'amitié, ces pelotages ostentatoires (chose vue de Mme d'Agoult), cette trop longue chaîne de liaisons, cette foire que devenait souvent Nohant et cet abandon de tout à de jeunes intendants amants, ah, quel gâchis ! Je le reconnais, gâchis de vie, gâchis de littérature, triste envers de la surabondance et de la générosité. Qu'André Maurois a donc poussé loin l'indulgence ! Il accuse l'époque à la place de Sand, l'époque a bon dos. Je le suis plus volontiers quand il s'en prend à une anormale liberté de l'éducation, dans laquelle le hasard des choses, la mollesse des êtres rencontraient Rousseau. A ce propos, est-ce que Rousseau apprend à obéir aux passions? Sand le disait, mais en confondant les passions avec le cœur. Il y a là un gauchissement. Ne le laissons point passer.

J'en viens à l'énigme mise en vedette par le titre : *Lélia*. André Maurois raconte d'après Claretie que George Sand se baignant un jour à plus de soixante ans dans le Cher en compagnie de Dumas fils, celui-ci lui demanda, gouailleur : « Eh bien, à propos, que pensez-vous de *Lélia?* » et que la vieille dame lui répondit tout en nageant : « *Lélia*, ne m'en parlez pas ! j'ai voulu relire ça, il y a quelque temps, et je n'ai pas pu aller jusqu'au bout du premier volume... N'importe ! Quand j'écrivais ça, j'étais sincère... » Or ce qu'elle avait écrit, c'est ce qu'on a pu lire dans l'édition originale de 1833, ce sont les passages qu'elle a supprimés dans les éditions suivantes, ce qui les met diablement en valeur. M. Maurois les analyse, ces passages : par eux, *Lélia* devient, écrit-il, « un long aveu d'impuissance charnelle. »

N'est-ce pas ce qu'on avait toujours pensé? Certaines lettres ont l'air d'apporter un démenti, mais rien qu'à première vue, sans doute? Certaines, si joyeusement ardentes, intriguent. Pourquoi M. Maurois, qui appuie ses connaissances et ses intuitions sur tant de textes, ne s'est-il pas montré plus net et plus précis? Les points sur des i évidemment moins innocents que celui que surmonte la lune dans un poème de Musset, ce n'est pas de l'indiscrétion, en histoire littéraire. Tout compte fait, je me risque à résumer les consciencieuses et savantes consultations d'André Maurois dans la note que voici.

La froideur essentielle de l'amoureuse ne fait pas de doute ; non plus, par contre, un surcroît de vie et de force qui lui faisait avoir « besoin d'un amant » et « appeler l'étreinte » (ces précisions sont d'elle-même). Mais d'une part, elle n'était pas capable de supporter l'acte physique sans aimer d'imagination ou de tendre élan ; d'autre part, déçue de ne pouvoir aller jusqu'à l'unisson de jouissance, elle souffrait d'orgueil. Il lui aurait fallu le parfait et l'absolu. En conséquence, ses années d'amour se sont déroulées en poursuite perpétuelle de ce phénix, ses amours manquant toujours d'une des conditions exigées, dont la première était l'accord des sens et de l'âme. De deux façons elle a approché de la réussite : 1° par illusion de jeunesse et tendre acharnement

(avec Michel de Bourges, par exemple) ; 2° par instinct maternel de protection (Sandeau, Chopin, Manceau). D'ailleurs tout cela n'empêchait nullement la passion, dans laquelle on sait assez ce qu'il entre d'excitation cérébrale.

André Maurois a recopié des lettres de passion frénétique. Mais je pense avoir fait comprendre que sa biographie déborde largement la Sand amoureuse et nous entraîne aussi bien dans le travail et les luttes que dans les égarements et les misères, dans le matriarcat final avec autant de soin que dans l'enfance émerveillée. Par surcroît, ce récit d'une destinée jouit d'un paysage admirablement mouvant et varié : campagnes du Berry, salons de Paris, tous les mondes de Buloz et de Sainte-Beuve, de Mme d'Agoult et de Marie Dorval, de Latouche et de Balzac, de Liszt, du prince Napoléon, etc...

Ne quittons pas les temps romantiques, puisque M. Chaffiol-Debillemont y distingue quelques oubliés et dédaignés dans sa *Petite suite excentrique* (1). Est-ce se charger la mémoire d'un poids inutile? Je ne crois pas. Les anecdotes ont toujours du prix et par quel auteur, si mince soit-il, ne passent quelques-uns des fils dont se trame le tissu vivant de la littérature?

On verra ici un roman de Chaudes-Aigues, actif chroniqueur de l'ancienne *Revue de Paris*, rejoindre la *Madame Putiphar* de Petrus Borel et *les Roueries de Trialph*, œuvre de Lassailly, dans l'humour noir ; le Lamartine de *Graziella* soupçonné de n'avoir pas ignoré *Charles-Barimore* du comte de Forbin ; les poèmes de Xavier de Forneret, sorte de prince des ténèbres, faire des signes à M. André Breton dans un commun miroir. Si George Sand se baignait dans sa rivière à soixante-trois ans, Boucher de Perthes se baigna dans la sienne chaque matin jusqu'à sa soixante-quinzième année. C'est une génération de forts tempéraments qui a fait le romantisme. Poète, dramaturge, économiste, as de la pré-histoire, philanthrope, Boucher de Perthes a écrit *les Opinions de M. Christophe* où Taine a peut-être pris l'idée de *Thomas Graindorge*. *La Magdeleine* d'Achille Rousseau... Mais je m'arrête, essoufflé.

Ce que l'auteur fait aimer dans ces ombres et quelques autres auxquelles il redonne un corps, c'est l'originalité mystérieuse et mélancolique qu'elles ont jadis incarnée. L'incarnation de Jenny Jacquin, l'« inconnue » de Mérimée, a je ne sais quoi de provocant malgré elle. Le charmant livre ! d'une excentricité si joliment civilisée...

Un romantique encore, et forcené, Edgar Poe, bien que précurseur des Symbolistes et même des Surréalistes. Alfred Colling le raconte, l'explique, l'analyse (2). Comme tout s'est enchaîné pour écraser et détruire le poète américain, sans que la société américaine y fût pour davantage que n'aurait pu y être toute autre, anglaise ou française ! En ces sortes de livres généralement le biographe ou commentateur « en remet ». M. Colling, au con-

(1) Éd. Mercure de France.
(2) Éd. Albin Michel.

traire, a voulu et su parler de la hantise, du vertige et de l'angoisse avec une netteté acérée et coupante. Il ne donne pas dans les modes du jour. Il marque de sages réserves à l'égard de la « poésie pure ».

Sans apporter de révélations et en utilisant d'autres historiens ou critiques pour faire le point de la connaissance qui s'impose de Poe aujourd'hui, il le fait, ce point, avec maîtrise.

On ne sera pas peu frappé par beaucoup de ses remarques qui tendent à la formule. On le sera surtout par l'aisance et la sûreté de la synthèse, cette mer qui fait sentir le mouvement de ses vagues jusque dans chaque paragraphe. Les poesques fanatiques vont-ils se plaindre qu'il y navigue trop tranquillement? Je leur rappelle en tout cas qu'Alfred Colling est le romancier de *la Montée des ténèbres*, l'esthéticien et le moraliste de *Musique et spiritualité*, le biographe et l'exégète de Schumann et de Franck. *Edgar Poe*, cet ouvrage de belle prose, se lit comme un poème terrible et écrasant de la fatalité.

Bien entendu, tous les problèmes d'art, tous les problèmes de conception, que pose l'œuvre étrange et unique, s'y trouvent débattus.

HENRI CLOUARD.

LE THÉATRE

LETTRE A HENRI PICHETTE

Mon cher Pichette,

Tu es un ami. Je trouve stupide, sous prétexte de compte rendu, de parler ici de toi et de ta pièce comme si je ne te connaissais pas.

Il est pourtant difficile de t'écrire, à toi qui écris de si belles lettres, à l'encre rouge, où les mots que tu soulignes sont en noir — ce qui prouve combien tu tiens à la précision des mots, à leur économie, toi que l'on prend communément pour un écrivain torrentiel.

Je ne me sens pas capable de parler de *Nucléa* comme les autres en parlent dans les journaux, où il convient d'être toujours acide, spirituel et méchant, si l'on tient à garder sa réputation de critique intelligent, blasé, olympien. Tous ont vu en *Nucléa* une pièce tonitruante (les sons tournaient autour d'eux comme les autos de course sur les autodromes), et moi j'y pense comme à une pièce intime, puisque tu m'en parles depuis trois ans, que tu m'en avais lu de longs passages, que je t'avais vu travailler des mois et des mois, et que j'en connaissais toutes les intentions.

Je sais aussi, depuis les *Épiphanies*, que le théâtre est pour toi la poésie en action, c'est-à-dire visuelle et vocale, qu'il est une expression totale de la vie et que, non seulement tu vis vingt-quatre heures sur vingt-quatre pour les pièces que tu écris (parvenant à dominer avec un courage que j'admire les horribles difficultés de ta vie), mais que cette totalité signifie pour toi la mise en œuvre de tous les moyens qui font d'un spectacle une fête à laquelle participent le langage et les bruits, la musique et le décor, les costumes que tu imagines et les acteurs que tu as choisis. Toutes les ressources de l'affectivité.

Il y a trois ans que tu parles de Calder, des masques pour les soldats-robots du début, de cent détails de mise en scène, et ce n'est pas faire injure au très beau travail de Gérard Philipe (qui, pour sa première mise en scène, a égalé les plus grands) que de dire qu'il a entièrement partagé ta conception du théâtre et qu'il a utilisé au mieux — surtout dans la première partie — tes indications.

Cette rencontre avec Gérard Philipe a été pour vous deux une chance merveilleuse, puisque nous savons, par l'histoire du théâtre, que les noms des grands auteurs dramatiques sont liés à ceux de grands acteurs. C'est également bien avant qu'il soit question du « Théâtre National Populaire » que Jean Vilar (dont nous pensions encore que le talent subtil ne pourrait atteindre que le petit nombre) avait décidé de monter *Nucléa*, et jamais je n'oublierai (et toi encore moins) l'extraordinaire création qu'il a faite de ton personnage de Gladior. Vêtu, comme on l'a dit, des défroques de Gide et de Léautaud, mais aussi, proche parent de l'inquiétante élégance de M. Verdoux, il était encore Valéry auquel une réplique — n'est-ce pas? — fait ironiquement allusion ; il était l'image de tous les intellectuels mallarméens ou anglomanes (pour ne pas dire plus) d'une époque qui est en train de mourir. Extraordinaire Vilar...

Mais puisque j'en suis à parler de Gladior qui, dans ton esprit, représente le Diable (dans les *Épiph'*, il s'appelait Monsieur) ou plus exactement le démon du nihilisme, je voudrais savoir si tu le détestes tout à fait? Ses ridicules ne font aucun doute, et c'est bien de s'en prendre à ces ricanements et à cette sécheresse de cœur que l'on veut si souvent, en France, confondre avec la lucidité. Mais, moi, j'ai éprouvé un serrement de cœur à voir Vilar-Gladior traverser comme une ombre ce plateau couvert de ces beaux échafaudages tubulaires que j'admire tous les jours dans les rues (va voir la maison que l'on est en train de « surélever » Place d'Iéna) mais qui font partie d'un monde où l'intelligence n'a plus rien à faire, où elle porte, un peu partout, le nom de trahison et de décadence... Et cette tristesse, j'imagine que ce n'est pas seulement Vilar qui l'a mise dans son personnage, mais que tu l'as voulu ainsi, au moment où Gérard Philipe, pareil au personnage de la Manon de Clouzot, court d'un bout de la scène à l'autre, armé d'une mitraillette.

Es-tu tellement hanté par la guerre? Tes deux pièces l'indiqueraient assez. Mais si tu ne l'étais pas, il faudrait l'être et tu as

raison de placer les jeunes hommes d'aujourd'hui au centre de ce tournoiement d'avions et de cris, de les mettre face au peloton d'exécution des soldats anonymes, commandés par les beaux fusilleurs en bottes vernies, dont on espérait que la race avait été définitivement anéantie en 1945 et qui renaissent un peu partout. (Vision, l'autre soir, de deux fourgons cellulaires à cent à l'heure sur le boulevard Saint-Germain escortés de douze anges de la mort, plus terribles que ceux de Cocteau... Et cette nostalgie des généraux dans le monde entier... Leur hagiographie dans *Match*, chaque semaine...)

Dans cette première partie de ta pièce, on peut dire que tu t'en es donné à cœur joie ! Dans les haut-parleurs stéréophoniques, j'ai reconnu ta voix. Tu aurais voulu être tous les rôles à la fois et je regrette, toi qui es plus doué que la plupart des acteurs, que tu n'aies pas tenu, comme tu en avais le projet, le rôle du récitant. Sans paraître sur la scène, un haut-parleur aurait transmis ta voix. Ç'aurait été mieux que l'acteur qui remplissait si mal ce rôle, vêtu d'un impeccable complet-veston curieusement déplacé dans cette pièce. Sa seule excuse est qu'il était voué à l'immobilité.

Nous y voilà.

Jacques Lemarchand a très finement remarqué que toi qui veux chanter l'amour parfait et opposer sa clarté aux « désastres de la guerre », tu étais parvenu à faire applaudir la guerre (à cause de la mise en scène, bien sûr) et à ennuyer tout le monde avec l'amour. Ne fais pas celui qui ne veut pas comprendre et ne joue pas à l'incompris. Tout le monde est *pour* l'amour. Tu t'es dit que tous les critiques ressemblaient à ton Gladior, qu'ils étaient furieux qu'un jeune homme au cœur pur vienne proclamer sur la colline de Chaillot, face à la Tour Eiffel, face à l'École militaire, que rien n'était plus beau que l'amour. Et c'est vrai qu'ils ne sont pas si nombreux, au XX[e] siècle, ceux qui ont chanté l'amour. Mais enfin, d'Apollinaire à René Char, en passant par Éluard et Breton, tu t'aperçois très bien que tu n'es pas seul...

Personne ne te reproche de célébrer l'amour en vers. Personne ne t'empêche d'écrire tous les poèmes d'amour que tu voudras. Mais, avec *Nucléa*, tu écris pour le théâtre. Comme toi, je me fiche éperdument de l'intrigue et personne ne te demande d'écrire des pièces comme M. Bernstein, ni même comme Claudel. Et puisque tu as décidé que le théâtre serait désormais pur poème, tu aurais pu réfléchir aux principes de la composition en général, — musicale ou plastique, architecturale ou philosophique, peu importe — et te rappeler (et à nous aussi, par la même occasion) que toute œuvre est faite de temps forts et de temps faibles, qu'elle suit une courbe, qu'elle monte, qu'elle descend ; en bref, que personne ne peut écouter six cents vers sur le même ton — hors ce que dit Gladior, cette fois déguisé en M. Teste, au cours de ses brèves apparitions.

Si la prose te paraît insuffisante, si tu es à la recherche d'un rythme, d'une métrique, d'un contrôle du langage et à la fois d'un chant, pense à Saint-John Perse, à qui tu voudras, mais pas à l'Anthologie des poètes français. Si quelqu'un en avait le

courage (que peuvent bien faire nos universitaires?), il faudrait écrire l'histoire du vers français, en définissant sa place dans le langage et les sociétés du passé, en faisant appel à la pédagogie (je pense à la connaissance parfaite du grec et du latin qu'avaient les poètes d'autrefois), en faisant la critique interne du développement de la poésie, et pas seulement en citant Boileau ou Maurras. On pourrait montrer ainsi pourquoi le vers classique français est totalement démodé — sauf dans le cas où il sert à une expression particulièrement précieuse ou intellectuelle.

Tu aurais dû te méfier. Depuis Racine, il n'y a pas en France une seule tragédie écrite en vers qui tienne le coup. Pas un seul poème de plus de cent vers. (Non, ne m'oppose pas Hugo : à cause de toi, j'ai relu toute *la Légende des siècles*. Ni *Jocelyn*, à quoi tu m'as fait souvent penser.)

L'autre jour, tu m'as dit que, lorsqu'on lirait *Nucléa*, on serait à même de mieux juger et, quoique je ne sois pas de ceux qui pensent qu'une œuvre de théâtre doive être comprise à la première audition (la tête que feraient nos critiques s'ils n'avaient jamais lu Racine avant de le voir jouer !), je pense que les belles images dont tu es si souvent capable, voire les beaux vers qui n'appartiennent qu'à toi, ne suffisent pas à fonder un art poétique.

Ce n'est pas à cause de « La fille de Minos... » que Racine est grand, ni même à cause de « Le jour n'est pas plus pur... ». Boileau aussi a écrit de beaux vers. Et Delille. Et Valéry, sans nul doute. Ce ne sont pas des poètes.

Toi, tu es poète. Tu contrôles ton langage, et tu t'enivres de lui. Tu penses par images, tu aimes jouer avec les mots. Tu as du souffle comme personne. Mais pourquoi avoir voulu prouver, après le désordre inspiré des *Épiphanies*, que tu étais capable de etc...? L'ordre, la mesure, la force, l'harmonie (et son contraire) s'expriment plus intérieurement.

Je ne voudrais pas que tu croies que je condamne en cinq minutes ce que tu as mis tant de mois à édifier. Ce serait injurieux pour toi, pour tous les créateurs. Le public a compris cela qui, contre les critiques, t'acclame. Et je suis heureux de ce succès.

Très jeune encore, tu as eu la chance exceptionnelle d'avoir une pièce créée par les acteurs les plus dignes d'enthousiasme de notre temps. Tu as permis qu'une scène s'ouvre enfin sur un « décor » moderne (et dans ce sens, Vilar, Gérard Philipe et toi-même auriez pu aller plus loin : comment se fait-il que certains costumes soient si laids?). Ton courage et ton audace ont été récompensés par ceux-là mêmes qui en ont pâli. Mais, de grâce, ne pense plus à eux. Ne pense à personne : ni aux intellectuels qui te condamnent, ni aux syndiqués qui t'applaudissent parce qu'ils retrouvent les vers qu'on leur a appris à l'école. Et puisque tu as su faire la preuve d'un orgueil créateur, sache apprendre maintenant la modestie qui organise et dirige le verbe et la pensée. Salut.

GUY DUMUR.

LE CINÉMA

DEUX HEURES D'ESPOIR

Renato Castellani nous a déjà donné *Sous le soleil de Rome* qui n'est pas passé inaperçu et *Primavera* qui n'a pas eu en France (ni en Italie je crois) le succès que cette œuvre vive, intelligente, charmante méritait. C'était un film pour Stendhal et quelque chose qui rappelait en effet l'opéra bouffe. Castellani s'y montrait un écrivain de cinéma précis et discret, nullement encombré de rhétorique comme tant de ses compatriotes, ni de philosophie à quatre sous. Il n'appuyait pas sur les effets, il allait vite, il riait, mais sans vulgarité. Nous pensions souvent à lui, nous nous demandions où il en était et s'il n'avait pas changé de métier.

A Rome, ce n'était qu'un cri : il fallait voir *Deux sous d'espoir*. Remarquez que ce film qui se déroule dans un village voisin de Naples et qui est parlé en patois napolitain est presque exactement aussi incompréhensible aux Romains qu'il l'est à des Français. Pour les Romains aussi, le dialogue est lettre morte. Ne comptent que la chanson, le ton, le modulement des voix. Beaucoup plus qu'aucun autre ce film perdra à être doublé. Dans presque tous, le dialogue, même médiocre, apporte des précisions, souvent indispensables et faute desquelles l'intrigue devient chinoise. Ici les péripéties sont nombreuses, mais l'intrigue est inexistante. On la saisit fort bien car elle n'est qu'un prétexte. Il est beaucoup moins grave de risquer de perdre un ou plusieurs de ses fils que de perdre quoi que ce soit de ce qui marque l'origine de ce film. Imaginez un vin de Bordeaux que l'on parviendrait à priver de son goût. Resteraient l'étiquette, la bouteille. Ce ne serait pas grand-chose. Ce film, sans son bruit, ou avec un autre bruit, serait beaucoup moins que la moitié de lui-même.

Il est assourdissant. Il casse les oreilles, mais aussi il monte à la tête comme du vin blanc léger, bu en plein soleil. Les moyens qu'il met en œuvre peuvent paraître extrêmement simples ; car ce film est plus « physique » qu'aucun autre. Point d'idées, ou presque. Mais des paysages, des maisons, des objets, des hommes, des femmes, des corps, des larmes, un rire qui sort des entrailles, qui est plus fort que tout, que la misère, la peur. C'est un film vivant. J'en connais peu d'aussi vivant que celui-là. Ne croyez pas que nous soyons en plein néo-réalisme. D'abord on oublie ces mots-là (ces gros mots) et puis il s'agit de tout autre chose. Ce film de la vie quotidienne est bien au-dessus de la vie quotidienne. Il la réinvente. Il la dore. Il l'accompagne de chansons et elle ne l'est pas toujours, même en Italie.

Naturellement, on parlera de *Miracle à Milan*, mais je ne sais quelle sensiblerie entachait un peu et alourdissait ce film, qu'on

ne retrouve pas dans *Deux sous*. Castellani se reconnaît à son ton allègre. Outre qu'il aime le cinéma, il doit avoir un bien grand don de sympathie, mais il a gardé de prophétiser sur la solidarité humaine, la méchanceté des riches (qui sont en effet méchants) la gentillesse des pauvres (qui ne sont pas toujours gentils). Il laisse les sermons à la porte. Il passe son chemin. Il regarde. Il note. Il s'enchante. Dans le creux de sa main, deux sous deviennent une fortune.

On comprendra, je pense, que *Deux sous d'espoir* n'a rien à voir avec un film folklorique. Si napolitain qu'il soit, ce n'est pas un documentaire. De même, ce n'est pas un film « populaire », bien que l'action ne se déroule pas chez les duchesses. Il édifie un monde à part qui doit être aussi accueillant aux Lillois qu'aux natifs de Naples. Je n'aime pas le mot *humain* surtout lorsque c'est *poétique* qu'il faudrait dire (mais c'est aussi un mot abîmé), mais si vous voulez reprendre quelque confiance dans la plante humaine et sa douce force, c'est ce film qu'il faut voir.

Les Sept péchés capitaux, nous rappellent que le cinéma ne perd pas le Nord. On sait sur les Champs-Élysées que les vertus cardinales se vendent bien et que l'Enfer n'est pas très loin du Paradis. Occasion pour quelques réalisateurs de faire un cent mètres. Autant Lara arrive premier sur la ligne d'arrivée. Derrière lui : Filippi, Rossellini, Lacombe, Allégret. Noël-Noël fait un numéro charmant entre ciel et terre. Les moustaches d'Orféo Tamburi (plus courtes que celles de Dali) sont celles d'un excellent comédien amateur. Mais voyez jusqu'où va le souci de la vérité. Quand il faut un peintre dans un film, on prend un peintre. De là à penser que les comédiens ont dans la vie les défauts qu'on leur prête sur l'écran, il n'y a qu'un pas.

Le Traître d'Anatol Litvak confirme le talent d'un comédien allemand, Oscar Verner. A la différence du film de Castellani, l'intrigue est aussi embrouillée qu'il est possible. Nous sommes chez les agents doubles (tandis que Castellani, lui, joue franc-jeu et cartes sur table). La psychologie est conventionnelle. Mais il y a de beaux morceaux, en particulier la débâcle de la Wehrmacht ; d'où la grandiloquence n'est pas exclue. C'est un film sombre et dur, qui tire de temps en temps vers la *Série noire*.

MICHEL BRASPART.

LA MUSIQUE

LE FESTIVAL DU XXe SIÈCLE

Nicolas Nabokov, le président du comité d'organisation de *l'Œuvre du XXe siècle*, justifie ainsi la vaste entreprise qui a donné à Paris, en ce printemps 1952, un festival de musique d'une

envergure tout à fait exceptionnelle : « Si une exposition de la musique moderne a un sens et une vertu, c'est de contrebattre désespoir et découragement. Ni les idéologies totalitaires, ni, à l'autre bout, les discussions de chapelle ne peuvent diminuer d'un pouce les chefs-d'œuvre qui parlent pour eux-mêmes, et pour la civilisation dont ils sont nés. » Et il ajoute, précisant bien ainsi l'esprit dans lequel ce vaste panorama de la musique du demi-siècle a été conçu : « Si la musique du XXe siècle est ce qu'elle est, elle le doit autant qu'au talent ou génie des musiciens, à l'esprit de liberté qui a, de plusieurs façons veillé sur ses destins. »

Comment a-t-on conçu la présentation de ce panorama? Si, du point de vue de l'interprétation des œuvres il semble bien qu'aucune réserve ne puisse être faite, il n'en est pas tout à fait de même de la composition des programmes. Débarrassons-nous donc tout de suite de ces quelques critiques.

Le choix des compositeurs était évidemment chose délicate, et il semble bien que toute sélection, quelle qu'elle eût pu être, aurait toujours pu donner lieu à critiques, soit par omission, soit par surestimation de certains. Cependant on relève dans ces programmes quelques très graves lacunes ou erreurs d'optique. Quel critérium devait-on adopter pour faire ce tri de musiciens, et ne désigner que ceux dont la physionomie ou l'art sont essentiellement significatifs de ce XXe siècle qui a été un véritable âge d'or de la musique, une des périodes les plus riches par la nouveauté, la diversité, la quantité, les progrès accomplis, la puissance — et parfois la violence — des facultés créatrices? A partir d'un certain point ou d'un certain niveau, la chose était extrêmement difficile. Il semble bien, justement, que la sélection qui nous a été offerte n'a obéi à aucun critérium de base. Le choix semble avoir été tout empirique : et c'était là la condition d'un bon choix, mais c'est aussi la raison pour laquelle cette sélection prête autant le flanc à la critique sur certains points particuliers.

Par exemple, dès l'instant où l'on consacre quarante minutes à Rachmaninov, quinze à Busoni, vingt à Caplet etc... quelle surprise de constater que Richard Strauss n'a droit qu'à quarante-cinq minutes, Fauré trente, et Florent Schmitt zéro ! Cela pour la perspective historique.

Des observations du même ordre peuvent être faites en assez grand nombre pour ce qui est de la perspective qualitative, de la relativité des valeurs, des importances respectives. Il est évidemment normal que l'on ait donné la part du lion à Igor Strawinsky, car c'est bien lui le roi des musiciens de ce dernier demi-siècle, qu'on le veuille ou non, qu'on l'aime ou pas, que l'on considère le phénomène Strawinsky d'une part et son influence d'autre part, et que l'on considère ce phénomène et cette influence comme salutaires ou non. Igor Strawinsky, avec sa physionomie, son évolution, son art, son attitude et sa démarche esthétiques est totalement l'artiste du XXe siècle. Que l'on ait attribué un concert entier à Béla Bartok, voilà qui est juste — et encore serait-on tenté de regretter que ce grand maître ne soit pas représenté dans le domaine de la musique de chambre, ce qui est assez grave vu

l'importance considérable de ses six quatuors à cordes. Mais il est certains contemporains, parmi les plus significatifs, qui n'ont pas eu la place à laquelle leur personnalité leur donnait droit, et que l'on a traités un peu légèrement. Je pense à Falla d'abord, avec qui on a été fort chiche de temps et d'imagination ; il est regrettable que l'on ait oublié une de ses œuvres les plus typiques, les plus étonnantes, et les plus rarement montées, comme le *Rétable*. Je pense à Prokofieff et à Chostakovitch dont la splendide fécondité méritait plus d'une heure de musique à eux deux. Je pense à Schönberg dont la présence dans ce demi-siècle est une des plus lourdes de conséquences, et qui ne figurait ici qu'avec deux partitions, alors qu'il eût mérité au moins un concert entier. Et Satie qui ne figurait qu'avec son seul *Socrate* — un chef-d'œuvre, il est vrai. Et Roussel dont on ne jouait pas une seule symphonie. Et Franck Martin, une des personnalités les plus caractéristiques des années actuelles, dont l'attitude devant les problèmes esthétiques de l'époque est un exemple vivant, et qui était réduit à son concerto pour violon. Et Milhaud dont on ne donnait que deux œuvres brèves composées avant 1920. Et Martinu avec sa seule sonate pour violoncelle. Sans parler de Jolivet et de Messiaen dont, indépendamment de ce que l'on peut aimer ou ne pas aimer chez eux, il me paraît difficile de nier l'évidente importance dans l'évolution de la musique de notre époque.

Sans doute, me répétera-t-on, il y aurait toujours eu, en tout cas, des omissions — volontaires ou non. Sans doute. Mais ce qui fait ressortir celles-ci, c'est la présence à ces programmes, de noms qui sont loin de revêtir l'importance de ceux que l'on a oubliés. Personne ne me fera croire que William Schumann, avec sa longue, bruyante et académique symphonie, est une figure caractéristique du XXe siècle ; que Samuel Barber et Walter Piston sont à la pointure d'un tel échantillonnage ; que l'excellent et sage musicien Vaughan Williams n'est pas un enfant attardé du XIXe siècle ; que Boris Blacher représente à lui seul le meilleur de l'école allemande contemporaine ; que l'aimable Jean Françaix était très à la hauteur des circonstances — à ce compte-là, il semble que l'on eût dû lui préférer Jacques Ibert, si l'on tenait à ce que cette tendance fût représentée.

Ce sont là des réflexions qui naissent aussitôt de l'examen de ces programmes. Ce qui ne veut pas dire que ce mois musical ait été raté. Non pas, car il a été au contraire une réussite artistique contre laquelle on chercherait vainement des critiques quant à la qualité. Mais cela pour dire que le but fort ambitieux que l'on se proposait n'a pas toujours été atteint complètement et sur tous les points.

Réussite artistique, en effet, et le contraire eût été surprenant si l'on en juge par les noms prestigieux des interprètes et des troupes qui ont été choisis et engagés par Nicolas Nabokov.

D'abord les trois opéras de Vienne, de Londres et de New-York — dont on espère que le nôtre aura pris de la graine — qui sont venus donner respectivement le *Wozzeck* d'Alban Berg, chef-d'œuvre type du XXe siècle ; *Billy Budd* de Benjamin Britten

qui a trouvé une formule de théâtre lyrique correspondant aux exigences de notre époque ; *Quatre saints en trois actes*, curieux et intéressant ouvrage du compositeur américain Virgil Thomson.

Des révélations assez stupéfiantes nous étaient apportées par la troupe du *New-York City Center Ballet* que dirige Balanchine. On a vu danser là comme on n'avait pas vu danser depuis longtemps en Europe. Les spectacles y étaient d'une qualité prodigieuse. Et, encore que l'on puisse discuter certaines conceptions de détail, le répertoire qui nous a été présenté était d'un intérêt constant.

Les orchestres se sont surpassés. Il est vrai que la concurrence était excitante. Huit des ensembles les plus célèbres se rencontraient à Paris : Boston, Rias de Berlin, Santa Cecilia de Rome, Suisse Romande, Société des Concerts, Lamoureux, Orchestre National, et Orchestre de l'Opéra. Près de vingt chefs d'orchestre et plus de vingt solistes parmi les plus grands ont donné des exécutions d'une qualité exceptionnelle. Parmi ces soirées, on n'oubliera pas de sitôt l'admirable *Stabat Mater* de Francis Poulenc avec Geneviève Moizan ; *le Chant de la terre* par Bruno Walter ; *le Sacre du printemps* par Pierre Monteux ; la première audition du concerto de Franck Martin avec Ansermet ; *Œdipus-Rex* par Igor Strawinsky ; *Erwartung* de Schönberg par Hans Rosbaud ; le *Capriccio* de Strawinsky par Monique Haas ; le 2e concerto de Bartok par Geza Anda ; les *Métamorphoses* de Hindemith avec Ferenc Fricsay ; *les Choéphores* de Milhaud par Igor Markévitch. Cela pour ne citer que quelques réussites particulières.

Il faudrait également mentionner les deux jolis ballets d'Henri Sauguet et de Georges Auric, *Cordélia* et *Coup de feu*, ainsi que la série des sept concerts de musique de chambre qui ont permis d'entendre quantité d'œuvres intéressantes et rarement jouées.

En bref, une réalisation de très grande allure, et dont le moindre mérite n'est pas d'avoir rapproché sensiblement le public, toujours méfiant à l'égard de la musique contemporaine, de l'art de son temps ; et d'avoir prouvé à ce public que cet art est valable, vigoureux, prodigieusement divers, et porte sa raison d'être en ses manifestations précisément les plus diverses.

CLAUDE ROSTAND.

LES BEAUX-ARTS

SINGIER

Dans aucun ciel du monde plus que dans celui de Paris ne flottent, je crois, autant de vessies que la *vox populi* convie à prendre pour des lanternes et dont l'éclat clinquant masque celui,

plus modeste, des astres. Mais nulle part aussi sans doute ne se dégonflent-elles plus vite et, éteintes, ne laissent-elles mieux discerner la lueur, toujours présente, des étoiles véritables. Qui se souvient encore de Favory et de la *Courtisane étendue* d'Ottman qui triomphèrent dans les Salons au lendemain de l'autre guerre? Critiques, marchands, public voyaient pourtant dans l'une l'héritière de l'*Olympia*, de la *Maja desnuda* et de la *Vénus d'Urbin* et saluaient dans l'autre Rubens *redivivus*... tandis qu'un Jacques Villon, indifférent à tous sauf à quelques rares bons esprits, poursuivait son œuvre dans le silence et la solitude. Il en est aujourd'hui comme il en fut hier, et la musique de cirque qui rythme les exercices de tel jeune poulain d'une galerie habile étouffe sous son vacarme le murmure approbateur dont quelques juges avertis accompagnent les sûrs progrès de tel talent authentique. C'est ainsi que l'apothéose théâtrale de Buffet offusque le succès — combien plus légitime ! — que l'élite a fait à Singier : raison de plus pour souligner, si tard qu'il soit pour le faire, l'importance et la qualité de sa dernière exposition.

A mi-chemin entre l'abstrait et le figuratif, Singier part du réel pour le recréer dans ses œuvres. Un spectacle naturel, une expérience vécue se trouvent toujours à la racine de ses ouvrages qui en reçoivent un je ne sais quoi de frais, un charme, une grâce, une vie dont on cherche souvent en vain la présence dans les peintures uniquement abstraites. Ce n'est pas pour « épater le bourgeois » ni pour le provoquer que Singier intitule : *Printemps à Paris*, *Nuit d'automne*, *Matin dans les dunes*, *Fond d'algues*, telles toiles où M. Prudhomme ne découvrirait rien de semblable ; c'est parce que ces tableaux tirent leur origine de la vue ou du souvenir d'un avril parisien, des sentiments donnés par une nuit de novembre, sucs nourriciers dont ne saurait faire fi le génie de l'artiste. Mais cet aliment qu'il reçoit du monde extérieur, c'est transformé, *transnaturé* dirai-je même, que Singier nous le restitue, abeille qui nous dispense un miel exquis et rare dont la saveur s'accorde avec les exigences de l'œuvre picturale. Peinture pure, cela va sans dire, pensée dans le monde à deux dimensions qui est celui de la peinture, mais peinture musicale aussi, tel est l'art de ce jeune maître — peinture où lignes, couleurs et formes apparaissent, se développent, se balancent, se répondent, s'éteignent comme les motifs d'une symphonie, en se fondant dans l'harmonie de l'ensemble, dans la dominante d'un ton ou d'un rythme. Symphonie en jaune mineur, en vert bémol, en bleu, tel est le sous-titre que l'on pourrait donner à la *Ville ensablée*, à l'*Enfant au bois*, au *Soir dans le port* — en les accompagnant encore d'indications telles que pianissimo, allegro, largo... « La peinture de demain sera à celle d'hier ce que la musique est à la littérature, » avait annoncé jadis Apollinaire. Cette prophétie, Singier la réalise, dont les toiles me semblent la transposition musicale (mais d'une musicalité toute picturale, si je puis dire) de l'univers et de la vie. Ainsi se rapproche-t-il de quelques-uns des meilleurs peintres de sa génération, Bazaine et Manessier particulièrement.

Ce n'est point cependant jusqu'à se confondre avec eux. Pour les personnes friandes de formules (« Corneille est plus moral, Racine plus naturel... ») je dirai que Manessier est une âme, Bazaine un esprit et Singier un cœur. Réfléchi, comme leur art, et, comme leur art, voulu, le sien me semble avoir sa note particulière dans la présence prédominante d'une exquise sensibilité. Au mystique Manessier, à Bazaine inquiet et grave, s'oppose le tendre, le délicieux Singier. L'un joue de l'orgue, l'autre du violoncelle, lui, c'est la flûte qui est son instrument, et dont il tire la musique la plus juste, la plus fraîche. Sans doute çà et là une note d'humour empêche-t-elle son art de glisser dans le fade : l'esprit sauve le cœur de ses propres dangers, contre lesquels il trouve encore un auxiliaire fort efficace dans une volonté méditative et forte, de plus en plus affirmée, à en juger par la dernière exposition du peintre. Jusqu'alors il avait rencontré *sa* technique, celle qui s'accordait le mieux avec son talent, dans l'aquarelle (où il avait donné de surprenants chefs-d'œuvre, usant de ce genre avec une originalité novatrice et en tirant bien plus qu'on ne le pouvait croire) ; le voici désormais à l'aise dans la peinture à l'huile, qui lui devient indispensable pour s'exprimer adéquatement, comme si l'épanouissement de sa personnalité de plus en plus profonde commandait ce recours à un métier plus ample. La sensibilité, pourtant, n'en demeure pas moins sa qualité maîtresse, une sensibilité d'un raffinement charmant, mais d'un raffinement qui va dans le sens, non du rare, mais du pur. Aucune complaisance d'esthète dans son art ; ce n'est pas à subtiliser, encore moins à sophistiquer que s'applique le peintre, mais à décanter, à clarifier, à rendre limpide. C'est sous le signe de Racine et de La Fontaine, non sous celui de Gongora, que fleurit la poésie dont ses tableaux rayonnent. Cristalline, sa peinture évoque pour moi les deux vers si célèbres :

L'onde était transparente ainsi qu'aux plus beaux jours

et

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur,

tant elle possède de diaphane limpidité — qu'elle n'atteint que grâce au contrôle qu'un esprit plein de gentillesse et une volonté riche en hautes ambitions exerce sur son cœur bien né et soucieux de se purifier sans cesse davantage.

Juste et vraie, sa peinture, qu'eussent aimé La Fresnaye, Claude Lorrain et le sculpteur du *Sourire* de Reims, se situe dans la tradition la plus attique — la plus française — de la France. Altière et souriante, difficile et limpide, exigeante, passionnée (rien de la fameuse « mesure » que tant de médiocres ont inventée pour s'imaginer des ancêtres), mais réservée, modeste, racinienne en un mot, elle est l'excuse de notre temps et la preuve qu'à côté de faiseurs et d'histrions il est encore capable de susciter et de nourrir des talents authentiques et purs.

BERNARD DORIVAL.

LA VIE COMME ELLE VIENT

TIRONS L'ÉCHELLE

Je n'ai rien contre les échelles. Il en faut. Je me contente de ne pas passer dessous et d'éviter de monter dessus, ces deux opérations contraires présentant des risques certains. Ce que je ne puis endurer au sujet des échelles, c'est de les voir converties en éléments artistiques, c'est de les voir figurer dans les décors de théâtre, d'opéras ou de ballets, comme les inévitables accessoires d'une certaine forme de poncif aussi périmé que la fameuse « tranche de vie » chère à nos pères.

Tranche de vie et barreaux d'échelle, dégagent pour moi... et pour d'autres que moi, un sombre ennui. Je sais tous les effets que l'on peut tirer d'un éclairage passant à travers une échelle et projetant son ombre en tous sens. A commencer par le plus banal qui consiste à suggérer par des reflets sur un mur ou sur un être humain, les grilles d'une prison. Tranches d'échelles, barreaux de vie, les prisonniers, c'est nous les spectateurs, qui passons d'une pièce à l'autre, d'un spectacle à l'autre, pour retrouver emmêlées, échelles et vies. Ce ne sont par surcroît ni des vies fascinantes ni des échelles bien faites. L'échelle dans la vie, présente sous peine d'accident, une manière de perfection technique. Les échelles de théâtre, construites à l'aide de planches sales et mal équarries, clouées au petit bonheur sur de branlants et d'inégaux supports, suggèrent aussitôt les mélos et le boulevard du Crime : le tapis-franc de la mère Ponisse, l'antre de la Frochard ou des Thénardier, les « Misères des Enfants trouvés » Fanfan et Claudinet. Ce sont les échelles par lesquelles aucun Roméo fût-il acrobate, ne parviendra à aucune Juliette, fût-elle somnambule ; par lesquelles aucun prisonnier ne s'évadera jamais, ses geôliers fussent-ils mille fois crétins, mille fois complices. Les échelles en un mot ne pouvant servir à rien, et mises là pour le principe et pour l'amour de l'échelle, ou en vertu d'un complexe freudien, d'un refoulement, d'on ne sait quelle aberration intellectuelle et visuelle... Et encore, si l'échelle se suffisait à elle-même, placée dans son coin, sans plus. Mais l'échelle est l'amorce de l'échafaudage, et les échafaudages d'échelles multiplient dans le vide un cauchemar piranésien ; (hélas, le Piranèse du pauvre) l'hallucination engendrée par les accessoires de cirque et de music-hall, étranges objets hors série, déformés en largeur ou en longueur, constructions démoniaques sans contact avec la réalité, posées sur rien, se perdant, dénaturées dans les cintres.

Ainsi pensai-je en assistant hier matin à la représentation matinale d'un spectacle emprunté à la série des « Œuvres du XXe siècle » au Théâtre des Champs-Élysées.

Coup de feu.

Matinale parce que les « Œuvres du XXe siècle » excluent de leurs fêtes nocturnes, la presse, les critiques, craignant sans doute qu'ils n'y fissent figure de parents pauvres. Mais on sait que les parents pauvres sont très souvent gens de mérite, et que pour se faire pardonner de n'être pas des parents riches, ils consentent à se lever tôt comme les artistes par exemple, qui en leur faveur, ne mesurent pas leur peine. Pour moi je me serais levée encore plus tôt si j'avais su quelle charmante surprise m'attendait : celle du Ballet de Georges Auric : *Coup de feu*, ballet mérité durement par l'audition d'un opéra de poche, de source ibère, un peu bien longuet encore qu'excellemment chanté. Mais je n'ai pas plus de goût pour les barbons coiffés de cornes que pour les échelles, et Dieu sait s'il y avait de l'échelle et de la corne dans cet opéra.

Bah, n'y pensons plus. Pensons que la chance, en l'occurrence la chance Auric, vous tombe parfois du ciel comme un beau fruit doré. *Coup de feu* est vraiment un adorable spectacle. Musique, invention chorégraphique, thème, interprètes, décor, costumes, c'est un tout qui vous fait oublier le reste, c'est-à-dire que tout à l'heure il faudra se retrouver sous les marronniers de l'avenue Montaigne, et reprendre le courant des choses et de la vie. Cependant le charme majeur de *Coup de feu*, est d'emprunter son idée même, au quotidien de la vie, et non à des doctrines, des appartenances, des modes. C'est d'y apporter un rien de fabuleux, d'excentrique, la déformation légère du rêve, mais situé dans une architecture précise et classique, dans la perspective d'une vue d'optique. Une rue qui se prolonge par-delà une place ornée d'une fontaine monumentale, et que bordent des palais à arcades d'un style froid.

Est-ce Londres pendant *the Regency?* Est-ce Bath tel que le vit Jane Austen? Ou Vicence comme Byron eût pu l'aimer? Nous voyons un « beau » avec sa belle, des promeneurs, des promeneuses. Un rien de présences suffit à amuser le vide pour en recevoir, en échange, de mystérieuses proportions. Un nuage qui touche aux toitures, s'empourpre soudain. Un incendie provoqué par l'amour vient d'éclater, les flammes volètent, dansent, entrecroisent leurs jupes orangées, leurs perruques rousses hérissées, pailletées d'étincelles. Les pompiers surgissent et sont vaincus par les flammes, mais la pluie tombe et les flammes sont vaincues à leur tour et se voilent de cendre pendant que les pompiers se raniment. Les promeneurs ont ouvert leurs parapluies et les referment car l'orage cesse, le feu est mort, et la vie continue.

Que tout cela est simple. Oui, mais il fallait y penser, et savoir tirer les plus délicieux arguments chorégraphiques des pompiers à l'exercice et d'un balancement de parapluies qui, après tout, sont des fleurs. Tout autour de cela, la musique de Georges Auric

scintille, pluie et feu, pleine de cette grâce joueuse qui demande pour s'exprimer la science la plus sûre. Et puis, en dépit de l'incendie, *pas d'échelles!* Et puis et puis, fleur du divertissement, Rosella Hightower, rose à double tige...

La Fleur dans la maison.

Ce qui me fait penser à quel point Paris est floral en ce moment. Nous avons eu les « Azalées », nous avons eu « Bagatelle », et la fleur est le thème principal d'une exposition qui sous les auspices d'*Art et Décoration* montre la place qu'elle tient dans la décoration du foyer.

Nous nous en doutions un peu quand nous achetions un bouquet. Mais il y a bouquet et bouquet. Ceux qui rehaussent une maison, et ceux qu'on ne regarde même pas, qui semblent s'incorporer à la banalité des murs et des meubles, qui se fanent sans avoir plu, sans avoir vécu. Ici, de stand en stand, tout le long de l'exposition, de ruineuses suggestions nous apprennent à nous servir des fleurs. Nous les montrent métamorphosées en fontaines, retombant en draperies, s'élançant à l'assaut des paravents, faufilant des corniches, encadrant des miroirs, simulant des écrans de foyer, se répandant en cascade dans des vasques, s'étalant en tapis, se nouant aux lustres, dissimulant aux regards telle table, conférant une atmosphère de roman russe et de jardin d'hiver, à trois chaises de fer autour de leur modeste guéridon ; remplaçant devant la fenêtre les rideaux ; (le tulle est si cher) bref transformant en enchantements d'Armide, les pièces obscures d'un entresol sur cour.

Mais cette preuve par l'absurde fourmille de suggestions. On écarte les plus coûteuses, on garde les autres, on se souvient de la valeur de telle couleur, de tel groupement. Il y a mille manières d'arranger les fleurs, auxquelles les fleurs elles-mêmes ne penseraient pas, et l'art du bouquet demeure un de ces dons très mystérieux, dévolus souvent aux êtres les plus simples. Ainsi ai-je vu naître sous les doigts d'une enfant sans culture et sans grâce, vouée au destin le plus subalterne, des décorations florales d'une richesse et d'une beauté jamais égalées. Elle n'avait jamais vu la devanture d'un grand fleuriste, jamais vécu dans un intérieur qui pût lui proposer le moindre modèle, mais pauvre, composait des gerbes d'une élégance, d'un faste princiers. Tout lui était bon. Un arceau de ronce, de chèvrefeuille, la feuille du roseau, les boutons d'or, les minces iris jaunes en marge des étangs, des graminées, le noir raisin du lierre, les boules de neige, l'angélique, mi-partie verte et blanche. Elle savait tout accorder, ce qui me donnait parfois l'idée qu'elle pouvait être une de ces filles royales qu'un mauvais enchantement dans les contes, cache sous des haillons. Mais le sens des formes, des couleurs, des essences des proportions, cela s'acquiert-il? Il ne suffit pas d'aimer les fleurs ! Ce n'est pas parce qu'on aime la musique que l'on chante juste, ni même que l'on possède une voix...

Mais ce qui m'a paru le plus curieux dans cette exposition, c'est une manière de traiter les fleurs, qui, en apparence toute moderne, s'inspire en réalité d'un art floral fort en vogue entre 1880 et 1900 mais surtout pendant les « nineties ». A ce moment-là, parurent les plantes exotiques, le mélange du feuillage tropical et des espèces européennes, une opulence aussi que commandait, dans l'ameublement, la redondance des draperies, des portières, cantonnières, glands et pompons...

En fait, le style actuel de la décoration florale, les glaces encadrées, les gerbes sur les consoles, on peut en assigner l'origine à quelques grands couturiers lors de leurs présentations de gala. L'État leur reprend ce sceptre. J'en veux pour preuve les magnifiques bouquets, simples et composés, qui ornaient la réception, par la radiotélévision française de la radiotélévision italienne. Je dois dire que la profusion de tulipes-perroquet, fleur inventée n'en doutons pas, par les ensembliers, formait avec la verte symétrie des jardins de l'hôtel de Rohan-Strasbourg un remarquable contraste, et fournissait un argument de plus à la tradition écossaise qui sépare la fleur du jardin proprement dit. Verdure d'un côté, couleur de l'autre.

Je ne sais si beaucoup y pensèrent, mais comment ne pas *souligner* (impossible, en l'occurrence, d'omettre le mot-clef de la radio) la conquête, par les fleurs, de nos grandes administrations. Le temps est loin où un riche armateur de Hollande offrait aux parterres du Carrousel des milliers de tulipes. Peu importe, puisque c'est la France — ô Candide — qui cultive aujourd'hui, et avec quel Art, son propre jardin.

GERMAINE BEAUMONT.

PROMENADES

LA MORT DU TAUREAU

Surélevé, l'enclos de vignes s'étendait en terrasse. Un figuier au tronc bleu, enrobé de reflets, s'inclinait vers la porte. Il semblait que les restes de l'ombre s'élevassent de la terre comme des fumées. Devant la mer, et derrière la montagne. Les étables formaient trois lignes d'horizon qui s'échelonnaient. Elles s'ajustaient en impasse, en issue fermée sur un mur de haute taille. Cet angle était tout de pierre volcanique et de ciment, de poutres, de ferrailles et de sinistre équipage. Cubique, couverte de feuilles mortes, l'une des étables s'ouvrait directement sur la cour en contre bas. A gauche, un mur de soutènement pour la terre de l'enclos, une fosse où se corrompait une écume comme on voit sur les cuveaux de moût. Mais roussâtre, mais fétide.

Au-dessus de l'arène étroite pendait tout ce qui semblait symboliser la mort ; et qui n'était que les accessoires nécessaires aux rites qui la suivraient immédiatement. Ces accessoires s'élevaient dans le ciel et retombaient d'une poutre à cheval sur des étais de bois : une chaîne, une poulie, un lourd battant courbe comme en ont les porteurs d'eau et les balances romaines, un croc de fer. Machinerie noire sur les murs nuageux.

Les maisons ocres, blanches ou carmin grisonnaient sous le vent de l'aube. Les jardins veillaient comme des dieux de pierre.

Un aide arriva, en maillot de corps, qui ouvrit une porte. Le taureau parut, tout blanc, les fanons teintés d'ardoise, les oreilles baignées d'une transparence orange de coquillage. Il tourna de biais une tête entravée.

Un peu à l'écart, le plus jeune des aides tirait de l'eau d'un puits. Il la versait dans des cuveaux de bois. L'air tiède flattait les lieux silencieux, la blancheur des murs, l'immobilité des feuilles à cinq doigts du figuier.

Le boucher parut. D'une envergure insignifiante, le masque étroit, la ceinture lâche bâillant sur les reins. Les aides s'approchèrent. On se fût attendu à ce que le taureau opposât quelque résistance, pressentît son destin. Mais il se laissa ajuster autour des cornes une chaîne qui servit à le tirer hors de l'étable. Des

poternes étaient scellées dans le plus haut des murs. Les aides y firent passer les deux côtés de la chaîne. Ils les tendirent de telle sorte que le taureau fût immobilisé entre eux deux, à égale distance de l'un et de l'autre.

Le front au mur, tanguant avec lenteur, le taureau ne cherchait nullement à se dégager. Son œil brun, éventé de cils touffus, semblait suivre à l'intérieur le déroulement de quelque processus infaillible et divin.

Le boucher fit un pas en avant, le corps ployé et comme prêt à la fuite. De leurs côtés les aides se suspendaient à leur chaîne, dans des attitudes de danseurs. Un peu à gauche, l'appareil des poulies et des carcans de bois se balançait lourdement. On entendait claquer sur le ciment les pieds nus des aides et du boucher.

Puis ce fut le coup sourd, humide comme l'écrasement d'une bête molle sur laquelle on a marché. Le taureau souffla, mugit d'une voix déjà agonisante. Il se fit un grand remous, un piétinement. Les aides pesèrent sur les chaînes. Une seconde fois le boucher fit entrer son couteau. La blessure s'ouvrit, la chair décousue godailla sur la nuque.

— Ne bouge pas, cria le boucher. Le taureau tomba alors sur les genoux, tout chaud de son sang, de sa vie énorme. Les trois hommes se jetèrent sur lui, contenant les mouvements qu'il faisait pour se dresser.

On le tira sur le côté, battant l'air des quatre sabots ; on l'accommoda de telle façon que sa tête fût près de la fosse ouverte. Les jambes écartées, le boucher se pencha et lui fit une entaille à la gorge. Par la blessure ronde, le sang se mit aussitôt à couler comme d'une cruche qui dégurgite un liquide. Des flots d'un carmin transparent de groseille. Le ciment jusqu'à la fosse enchevêtra les fils d'une tapisserie brillante. Toujours en vie, le taureau relevait difficilement la paupière, respirait, résistait dans un ralenti de dormeur au fond d'un cauchemar.

Pour que le sang s'écoulât à une cadence plus rapide, le boucher pressa du pied le ventre et les flancs. Il les fit ballotter avec un air de compétence, en homme qui connaît son métier. Vinrent enfin les derniers caillots, d'un rouge plus foncé. La blessure ressemblait à une bouche ouverte. On voyait distinctement les muscles et les artères tranchés. L'oreille du taureau, son museau se barbouillaient d'écarlate. Les forces décroissaient, trahissant la tête humiliée ; les fanons se plissaient et de chair devenaient une peau flasque. Diligents, appliqués, les aides le roulèrent sur le dos ainsi qu'un gros rocher, lui replièrent les pattes. C'était là le monstre offert en holocauste, la conclusion de quelques gestes ordonnés qui avaient eu raison de forces volcaniques, de cette giration d'un sang rouge qui semblait éternelle.

Le boucher avisa, au pied des vignes, un scalpel en triangle. Il en piqua la pointe entre les pattes, sur l'arête du sternum. La peau se fendit sur une neige très tendre. Le boucher commença de découdre alors le revêtement avec application, jusqu'à l'îlot du sexe. La peau se détacha des côtes, à grands pans de draperie doublée d'albâtre et de nacre, où roulaient encore quelques gouttes

de pourpre. Une fois dégagés les flancs, le couteau du boucher entra avec un crissement juste au-dessus du sabot, entre la corne et l'os. Les pattes de devant se dépouillèrent, d'une étrange rigueur, aiguës, nettes comme un ivoire. S'évasant vers les jointures, s'amincissant jusqu'à paraître grêles.

Une lumière orange flottait sur des bleus crus, sur des ombres outremer, sur les porphyres du sang coagulé. Le corps couvrait une surface agrandie ; il reposait, à demi écorché, sur sa peau, comme un fruit laiteux. On découvrit le ventre et la croupe. Puis le boucher et l'aide enlacèrent, brassèrent le diaphragme semblable à une pâte. On l'emporta tandis que les entrailles étaient mises à jour. D'abord un édredon gonflé d'air à quoi se rattachait une petite sphère dure en forme de mappemonde. Les intestins gris-vert s'enserraient avec une infinie délicatesse. On eût dit quelque moteur, quelque serpentin d'alchimie. Tranchés nets à la racine, ils furent manœuvrés dans un gargouillement frais.

A partir de là, les opérations se déroulèrent sur deux plans à la fois, l'un des aides ayant pour office de laver les entrailles, tandis que l'autre secondait le boucher.

Après qu'il eût ouvert entre deux os une large estafilade, à la jointure des pattes de derrière, le boucher y introduisit le battant de bois courbe. La bête écartela ses amaranthes et ses bleus de cobalt. On fit jouer les chaînes et les poulies.

(Sur le fond des murs blancs, manœuvre des opérateurs qui élevaient dans le ciel cette masse enduite d'une rosée brillante.)

La tête reposait à demi sur le ciment. Les flancs se striaient de lignes obliques et parallèles, d'un violet de raisin mûr. Tout à coup, par la poitrine ouverte, basculèrent le foie et les poumons, marron d'Inde et rose féerique, rose de parterre de roses par un matin de printemps.

On sectionna délicatement les pattes de derrière à la hauteur du genou. On les posa le long de la muraille comme des objets dépareillés, comme des quilles. Sur la face interne des cuisses pendait la corne de safran et les globes mouchetés d'un sexe encore infantile.

Vidées du bol alimentaire vert pousse-de-lilas, les entrailles étaient rincées dans deux baquets. On les suspendait, plates comme des anguilles, d'un gris de lichen. La caillette fendue découvrait un tissu travaillé d'alvéoles, un tapis de haute laine d'un jaune d'éponge.

Tout à coup le soleil dépassa le sommet de la montagne, et les couleurs s'éteignirent. Des ombres uniformes doublèrent les silhouettes allégées et presque désincarnées. Le taureau pendait comme un arbre fendu par la foudre.

Avec un tact, un doigté d'aveugle, le boucher détacha les deux pattes raidies à l'horizontale. Son couteau dessinait des méandres infimes entre les jointures. Puis il trancha la tête.

Un enfant blond entré là depuis peu, emporta la peau gonflée d'une sève encore chaude, qui débordait de ses bras à la façon d'un drap pesant que l'on ploie après la lessive.

Commença alors le cortège funèbre du taureau, démonté pièce

après pièce, évanoui en pleine vigueur, en pleine intégrité, exempt des pourritures et des métamorphoses immondes.

Le boucher tira de dessus la murette un hachoir de cuisine dont il attaqua l'épine dorsale et les côtes. Tandis que l'aide pataugeant dans le sang noir raclait sur un crâne mis à nu des polyèdres et des rosaces étranges. On balaya le ciment glaireux. Un homme de passage glissait une tête curieuse entre les jambes du taureau, assistait le boucher à genoux qui tranchait des quartiers de viande.

Peu après, l'enfant posa sur sa tête une capuche de toile blanche qui lui ensachait les épaules, et sur quoi l'on équilibra toute une masse de chair. Il disparut. D'autres emportèrent peu à peu le taureau fragmentaire, acheminé par les ruelles ensoleillées comme une procession de présents, comme la suite de quelque barbare en voyage.

Au bout des chaînes, il ne resta plus que le battant de bois courbe, sous lequel le boucher, lentement, ajustait ses manches.

SIMONNE JACQUEMARD.

Ischia, octobre — Paris, 23 novembre 1951.

L'Administrateur : MAURICE BOURDEL.

PARIS, — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1952. 63797.